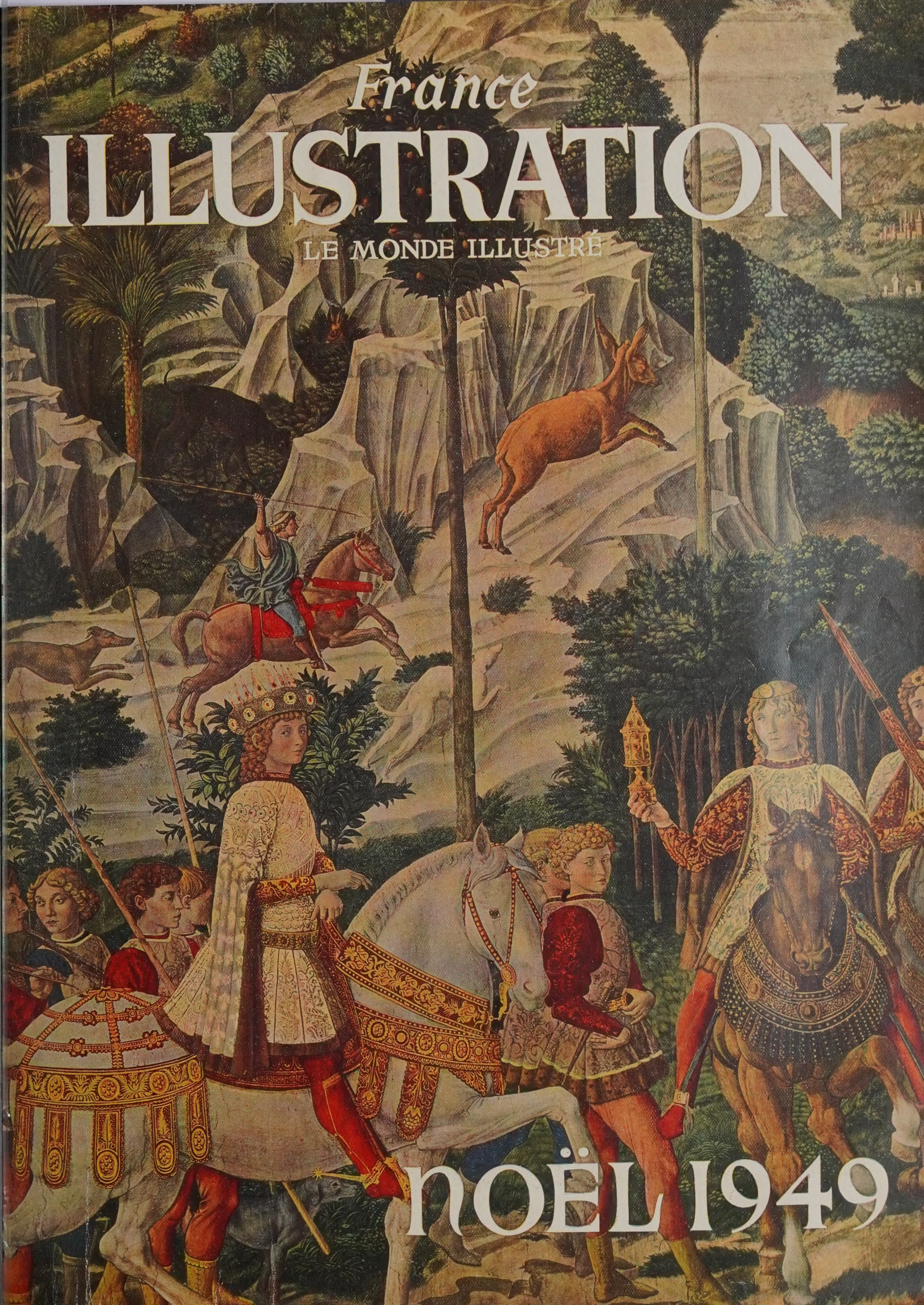
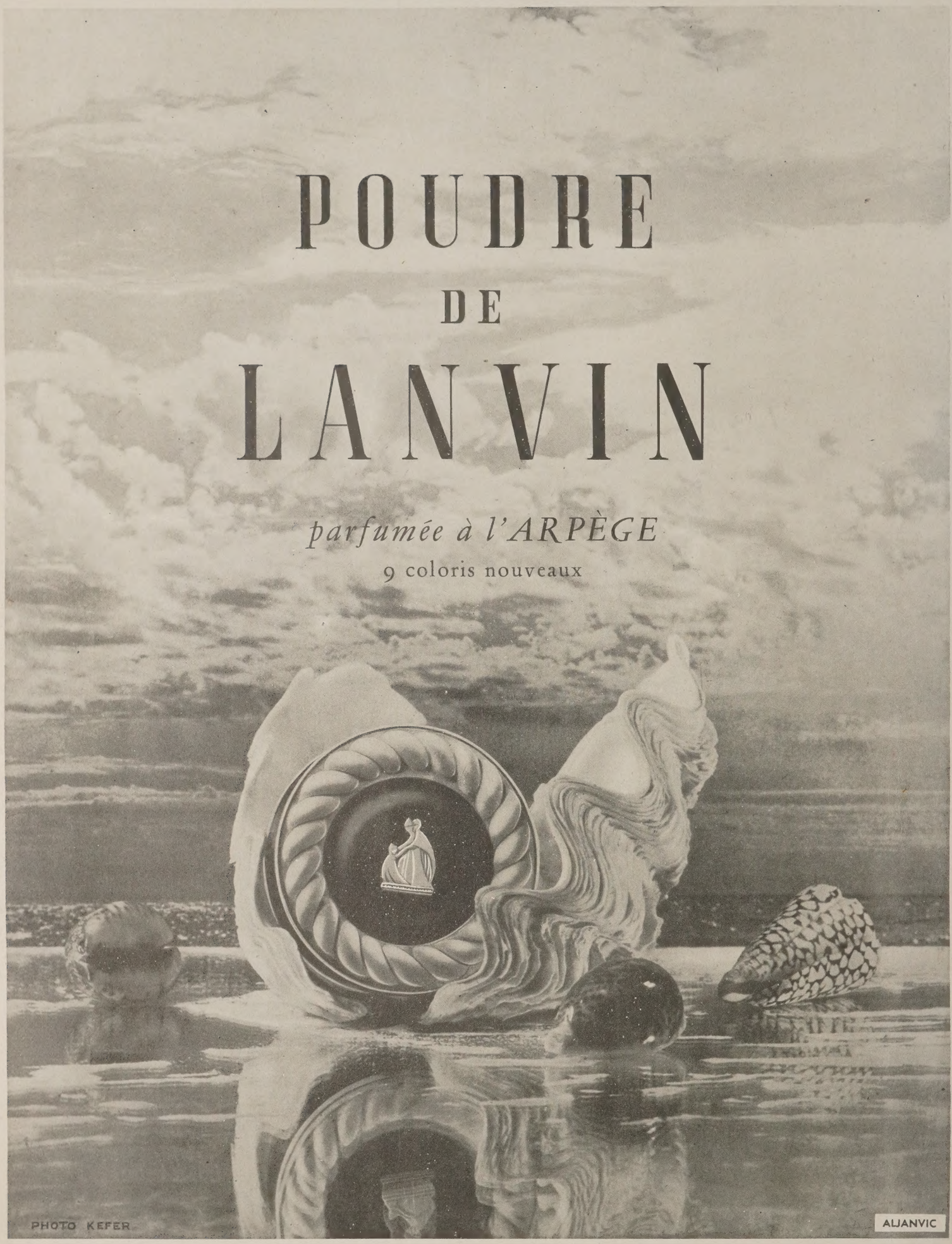
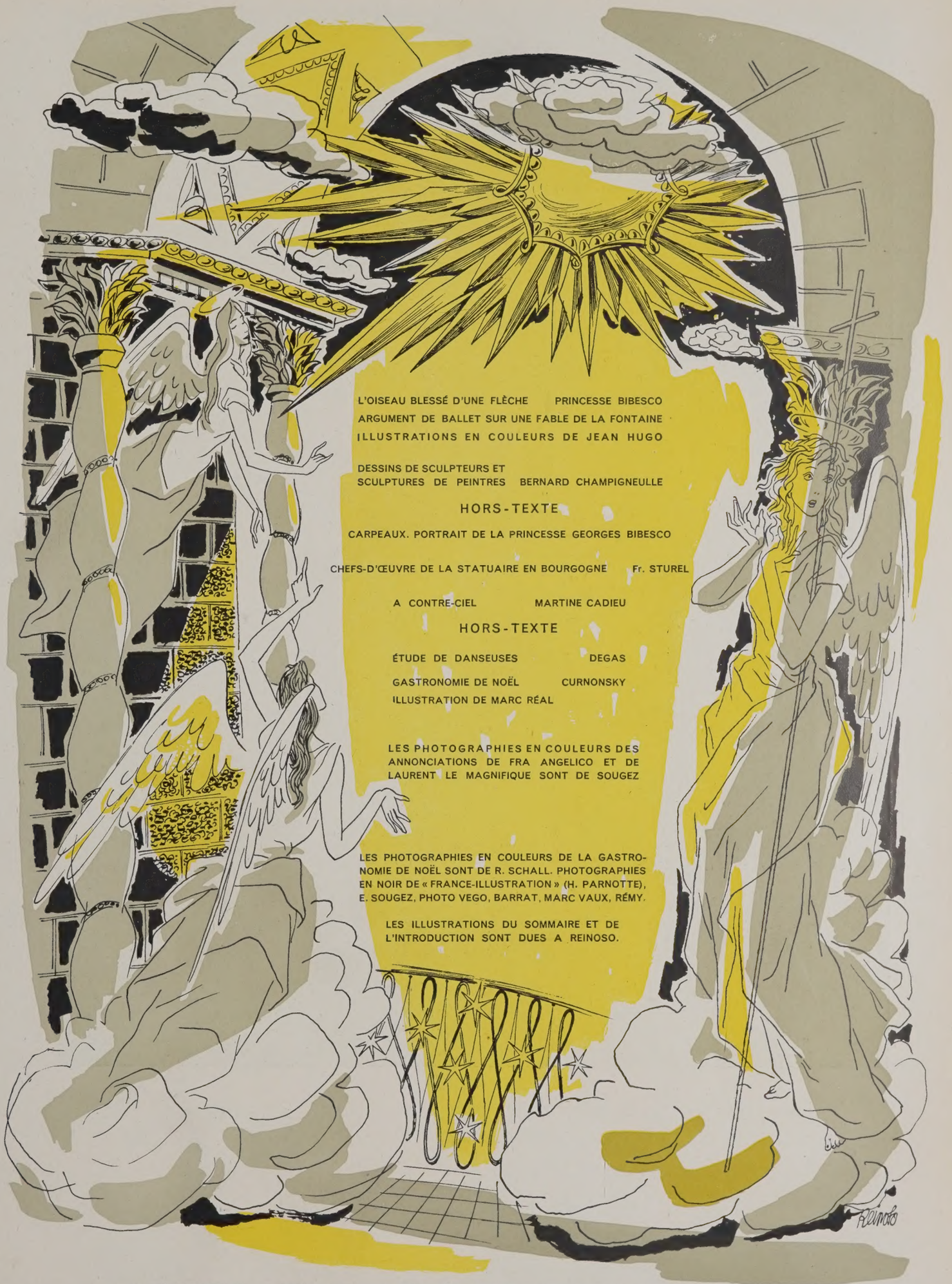


France ILLUSTRATION

LE MONDE ILLUSTRÉ

NOËL 1949


POUDRE
DE
LANVIN
parfumée à l'ARPÈGE
9 coloris nouveaux
PHOTO KEFER
ALJANVIC



L'OISEAU BLESSÉ D'UNE FLÈCHE PRINCESSE BIBESCO
ARGUMENT DE BALLET SUR UNE FABLE DE LA FONTAINE
ILLUSTRATIONS EN COULEURS DE JEAN HUGO

DESSINS DE SCULPTEURS ET
SCULPTURES DE PEINTRES BERNARD CHAMPIGNEULLE

HORS-TEXTE

CARPEAUX. PORTRAIT DE LA PRINCESSE GEORGES BIBESCO

CHEFS-D'ŒUVRE DE LA STATUAIRE EN BOURGOGNE Fr. STUREL

A CONTRE-CIEL MARTINE CADIEU

HORS-TEXTE

ÉTUDE DE DANSEUSES DEGAS

GASTRONOMIE DE NOËL CURNONSKY
ILLUSTRATION DE MARC RÉAL

LES PHOTOGRAPHIES EN COULEURS DES ANNONCIATIONS DE FRA ANGELICO ET DE LAURENT LE MAGNIFIQUE SONT DE SOUGEZ

LES PHOTOGRAPHIES EN COULEURS DE LA GASTRONOMIE DE NOËL SONT DE R. SCHALL. PHOTOGRAPHIES EN NOIR DE « FRANCE-ILLUSTRATION » (H. PARNOTTE), E. SOUGEZ, PHOTO VEGO, BARRAT, MARC VAUX, RÉMY.

LES ILLUSTRATIONS DU SOMMAIRE ET DE L'INTRODUCTION SONT DUES A REINOSO.

LA PRÉSENTATION DE CE NUMÉRO EST DUE A MARC RÉAL, DIRECTEUR ARTISTIQUE DE « FRANCE-ILLUSTRATION ».

LA MARQUISE ALBA MARGHERITA BARTOLINI SALIMBENI

en « jeune dame de la maison SASSETTI » d'après GHIRLANDAJO

A FLORENCE, DIFFÉRENTES MANIFESTATIONS ONT MARQUÉ CET ÉTÉ LA SAISON LAURENT-LE-MAGNIFIQUE. L'UNE D'ELLES, LE « BAL MÉDICIS », A PERMIS D'ÉVOQUER AU PALAIS STROZZI LES SPLENDEURS DE CETTE ÉPOQUE FLORISSANTE. CERTAINS INVITÉS DONT LES COSTUMES S'INSPIRAIENT DE PORTRAITS CÉLÈBRES, QUE NOUS REPRODUISONS D'AUTRE PART, DONNAIENT A CETTE SOIRÉE UN ÉCLAT ARTISTIQUE PARTICULIER.

PAR

Jean Cocteau

Qu'est-ce que le merveilleux? Tout ce qui n'a pas l'air de l'être. Une rupture insolite entre les éléments qui composent l'habitude, une faute de calcul de je ne sais quel monde qui se cache au nôtre, un accident où le normal et l'anormal se heurtent, mais un accident, une faute de calcul, une rupture insolite que peu de personnes constatent, et si rapides que l'œil ne les enregistre pas et que l'âme seule en reçoit le choc.

Il n'en est pas moins vrai que, par l'entremise des poètes, le merveilleux

est devenu un objet de recherche. Nombre d'esprits le guettent et savent deviner l'angle sous lequel il risque de se produire.

Hélas ! cette longue attente énerve le chasseur de merveilleux. Un demi-sommeil le trompe et le pousse à prendre pour des faits les phantasmes de son imagination. Car le merveilleux se présente nécessairement à la minute et dans les circonstances où rien ne l'annonce. C'est alors que les âmes enfantines l'aperçoivent.

Je n'en félicite pas moins ceux qui s'en occupent, prouvent qu'il existe et recherchent les œuvres par quoi les artistes le reflètent et témoignent de leurs expériences les plus énigmatiques.

Je laisse la parole à quelques spécialistes de cette anarchie des lois qui limitent notre monde.

TEXTE ET PHOTOGRAPHIES EN COULEURS D'EMMANUEL SOUGEZ

PANNEAU D'UN RELIQUAIRE PROVENANT DE L'ÉGLISE SANTA MARIA NOVELLA, A FLORENCE, AUJOURD'HUI AU MUSÉE DU COUVENT DE SAN MARCO. PEINT VERS 1425-1430. — LE REGISTRE INFÉRIEUR REPRÉSENTE L'ADORATION DES MAGES.

LES ANNONCIATIONS DE FRA ANGELICO

CORTONE. ÉGLISE DEL GESÙ. PARTIE GAUCHE D'UN RÉTABLE QUI AVAIT ÉTÉ PEINT SUR BOIS POUR L'ÉGLISE SAINT-DOMINIQUE.

De tous les thèmes que le Nouveau Testament a proposés aux artistes comme sources d'inspiration, l'Annonciation est, avec la Nativité, le plus souvent exploité.

Tout, dans le saint mystère de ce fait miraculeux, contribue à inspirer aux esprits des œuvres élevées. L'ineffable personnalité de la Vierge Marie, sa vocation et son vœu ; l'harmonieuse simplicité des temps bibliques, les circonstances de l'événement, rapportées avec précision par les Écritures, furent autant de sources pour peintres et imagiers.

L'imagination complète ces propositions traditionnelles. Il y a là matière à déploiement d'architectures en de savantes perspectives : jardins, ciels éclatants, draperies opulentes sont éléments favorables à des compositions de choix pour entourer, parmi les infimes détails où se complurent certaines écoles ou dans les décors dépouillés des autres, de séraphiques personnages dans des vêtements empruntés à la tradition ou imaginés en un naïf anachronisme. Mais quel fait historique, réunissant en somme si peu d'éléments de base, a inspiré autant et de si diverses productions ?

C'est ainsi que l'auteur d'un récent ouvrage sur l'Annonciation, considérée comme thème plastique, a pu faire porter son étude sur cent quarante œuvres qu'entre tant d'autres il prend comme exemples et que, par ailleurs, un collectionneur suisse a su réunir environ onze cents documents sur l'iconographie de l'Annonciation.

De Giotto à Maurice Denis il est peu de grands artistes qui ne se soient complu une fois au moins à développer le thème sacré. Et il est remarquable que leur imagination ait pu se déployer avec tant de liberté et d'originalité dans les limites étroitement établies par les Écritures sans qu'aucune de ces interprétations s'éloigne du canevas traditionnel fondé sur les Évangiles. A cause de cette discipline, sans doute, il n'est guère d'*Annonciations* d'où soient absentes la foi et la ferveur.

Parmi tant d'artistes qui ont traité le thème, et certains plusieurs fois, Fra Giovanni da Fiesole, dont le monde devait garder la mémoire sous le nom de Fra Angelico, apparaît comme celui qui l'a le plus souvent interprété et s'y est attaché avec le plus de sainteté. L'Annonciation et le nom du bienheureux dominicain sont inséparables.

Or l'auteur de la présente étude ayant eu à réunir des reproductions des cinq plus célèbres *Annonciations* de l'Angelico, et se piquant au jeu de la recherche, parvint à en retrouver quinze, ou de la main du peintre toscan, ou qui peuvent, par quelque point, lui être sérieusement attribuées. Elles sont ainsi réparties :

Neuf connues, certainement identifiées et actuellement visibles. — Une, visible elle

FRA ANGELICO

" L'ANNONCIATION ", PREMIER PANNEAU D'UNE SUITE DE TRENTE-CINQ TABLEAUX RETRAÇANT LA VIE DU CHRIST, PEINT SUR BOIS POUR SANTA MARIA NOVELLA. AUTREFOIS A L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DE FLORENCE. AUJOURD'HUI AU MUSÉE DU COUVENT DE SAN MARCO.

MADRID, MUSÉE DU PRADO. ANNONCIATION PEINTE SUR BOIS POUR LE COUVENT DOMINICAIN DE FIESOLE, AVANT 1430.

aussi, et attribuée tour à tour à Fra Angelico et à Benozzo Gozzoli. — Quatre citées par des auteurs sérieux, mais disparues à diverses époques. — Une, enfin, souvent discutée et qui semble vraiment apocryphe.

Cette étude pour être complète devrait comprendre une biographie au moins sommaire du moine de Fiesole, où chaque œuvre citée prendrait sa place dans l'évolution de son art. Faute d'un autre développement nous nous bornons à une chronologie des *Annonciations* en les décrivant dans leurs rapports ou leurs différences. Chronologie d'ailleurs difficile à établir. Celles qui ont été tentées sont souvent contradictoires, les unes s'inspirant de l'évolution picturale de l'artiste, les autres prenant appui sur des points d'histoire. Il s'ensuit une confusion que nous avons voulu éviter en conciliant ce qui, dans les deux méthodes, nous a semblé le plus logique.

L'*Annonciation* conservée à Pérouse, à la pinacothèque Vanucci, se présente en deux panneaux circulaires, seuls fragments subsistant d'une œuvre exécutée entre 1409 et 1418 pour l'église Saint-Dominique de Pérouse. Comme dans toutes les *Annonciations* de l'Angelico, l'Ange est représenté de profil et à gauche de la composition agenouillé devant la Vierge, ici assise. Il ne subsiste du fond que le rayonnement d'or qui entoure les personnages.

L'*Annonciation* dite de Cortone, partie gauche d'un rétable, conservée aujourd'hui dans l'église del Gesù de cette ville, a été peinte pendant le second séjour des dominicains à Fiesole — 1418-1436 — pour l'église Saint-Dominique de Cortone, de même que celle qu'on admire à Madrid, au musée du Prado, celle-ci peinte pour le couvent de Fiesole même. A quelques variantes près, la composition en est semblable, et les reproductions que nous en donnons expliquent qu'on les confonde parfois. De même inspiration quant au décor et aux éléments accessoires, elles diffèrent par le coloris, qui est, dans les deux, d'une merveilleuse harmonie.

Ces deux œuvres, riches de détails, sont le type des *Annonciations* de cette grande période fiésoléenne.

Dans le musée attenant au couvent San Marco, à Florence, parmi de nombreuses œuvres du Beato, est une petite *Annonciation* formant la partie supérieure d'un reliquaire

ayant appartenu à l'église Santa Maria Novella. Elle date elle aussi de la période 1418-1436 et diffère de la plupart par son décor tout ornemental où le lieu de la scène est, en quelque sorte, indéterminé.

Le Musée du Louvre possède un élément, l'Ange seul, d'une *Annonciation* dont le reste a disparu. De mêmes style et coloris que les précédentes, on peut la situer vers la même époque. Plus précisément vers 1430 on place celle de Val d'Arno, à Monte-Carlo (Italie), qui présente de grandes analogies de style et de composition avec les œuvres précédentes. A Brescia, dans l'église Saint-Alexandre, était la septième *Annonciation*, aujourd'hui disparue, citée par Vasari et le Père Marchèse, qui la datent de 1432 sans en donner de description.

L'église de San Martino, à Mensola, près de Florence, conserve une *Annonciation* — 1430-1432 — dont la facture et la composition sont assez troublantes pour qu'on l'attribue, avec les mêmes chances de raison et d'erreur, à Fra Angelico et à Benozzo Gozzoli, qui fut son élève. Très proche, en bien des points, de celles de Cortone et du Prado, son côté

COUVENT DE SAN MARCO, A FLORENCE. FRESQUE DU CORRIDOR DU PREMIER ÉTAGE, PEINTE ENTRE 1437 ET 1445. SOUS LA FRESQUE, UNE INSCRIPTION LATINE INVITE LE PASSANT A DIRE UN « AVE ».

pourtant plus précieux fait penser, plus encore qu'au religieux de Fiesole, au peintre des fresques du palais Médicis-Riccardi. De là certainement cette attribution hésitante.

Et voici les deux plus belles et plus célèbres *Annonciations*. En 1436, les dominicains de Fiesole descendent à Florence, toute proche, où la munificence et la piété de Cosme Médicis les installent au couvent San Marco, qu'il vient d'acquérir pour eux. Là, Fra Angelico, sur les murs du cloître, des salles et des cellules, déploiera pendant neuf années les plus parfaites de ses œuvres. Il aborde alors la fresque, qui sera désormais et presque exclusivement son procédé. Son œuvre devient dépouillée des riches détails de naguère. Il n'y subsiste rien de l'enlumineur de livres saints qu'il fut au début de sa carrière. Tout est calme, harmonieusement calme, et la béatitude intérieure de l'artiste s'épanche sur ces murs prédestinés.

C'est la grande *Annonciation*, dans le corridor qui conduit de l'escalier aux cellules. Quel visiteur n'a été saisi d'une sainte émotion en se trouvant tout à coup, au terme de l'ascension, face à face avec cette merveille d'équilibre et de totale harmonie !... Nous reproduisons avec ses couleurs cette fresque qui, à elle seule, mérite le voyage de Florence.

Non loin, dans la troisième cellule, une autre fresque, moins importante, diffère un peu, par sa disposition en hauteur, des compositions habituelles du maître, et un tiers personnage y est ajouté, saint Pierre, martyr de l'Ordre dominicain.

On voit à ces deux œuvres comment, désormais, procède l'Angelico devenu décorateur.

Il rompt cependant quelquefois : la onzième *Annonciation* est une petite peinture à la détrempe. Sur bois, exécutée vers 1448 pour Santa Maria Novella de Florence et visible

COUVENT DE SAN MARCO, A FLORENCE. FRESQUE DE LA CELLULE 3, PEINTE ENTRE 1437 ET 1445. LE PERSONNAGE DE GAUCHE EST SAINT PIERRE, MARTYR DE L'ORDRE DOMINICAIN.

aujourd'hui au musée San Marco, non loin du reliquaire cité plus haut, elle est le premier tableau d'une suite de trente-cinq scènes de la vie du Christ se superposant et se suivant pour orner des panneaux à la fois d'un coloris vif et délicat, sobres de détails et pleins de vie.

Nous devons pour la douzième *Annonciation*, qui se situe vers la même époque, faire d'extrêmes réserves. C'est celle du musée de Dresde, qui est bien, parbleu ! « fra angelique », mais si maladroite, si veule de dessin et d'allure, si lourde aussi, que nous osons la tenir pour apocryphe. On pense à l'œuvre d'un mauvais élève ou d'un médiocre imitateur.

La treizième, citée par Vasari, a disparu. Elle était autrefois à Rome, en l'église de la Minerve, où se trouve la sépulture de Fra Angelico. On n'en connaît aucune description. Ainsi de la quatorzième, citée par le même auteur et qui ornait de son temps un volet du vieil orgue de Santa Maria Novella. Enfin une autre, disparue elle aussi ; c'est toujours Vasari qui la cite et la situe à San Francesco da Fiesole « hors la porte de San Miniato ».

Cette quinzième est-elle la dernière ? Le peintre de la « Merveilleuse Visite » n'en produisit-il pas d'autres après celle-ci — il mourut en 1455 — ou avant celles que nous croyons être les premières ?

Les *Annonciations* qu'on admire encore illustrent à elles seules la vie du Bienheureux Giovanni et suffisent à sa gloire.

Cette étude serait incomplète si nous n'insistions sur les troublantes particularités de ces œuvres. Nous passons celle de la situation respective des personnages et toujours observée chez Fra Angelico, parce que la plupart des *Annonciations* connues — 90 % environ — observent les mêmes dispositions : la Vierge à droite et l'Ange à gauche.

Mais nous sommes frappés par la *constance* qui anime toutes les *Annonciations* du Beato. Elle se retrouve d'abord dans la conception qu'il adopte pour les ailes de l'Annonciateur. Il est le seul peintre à ne l'avoir pas emplumé comme un oiseau de haut vol, fidèle à ces ailes diaprées et d'on ne sait quelle matière. Ce ne sont point là des plumes, ou du moins ordinaires. Très variées dans la plupart des compositions, elles procèdent pourtant de la même convention personnelle. Et leurs couleurs ! On pense bien plus aux papillons qu'aux oiseaux. Voilà pour les ailes ; mais notons que la peinture parfois attribuée à Benozzo Gozzoli est la seule où elles aient, bien que stylisées, des plumes d'oiseau.

Autre point de constance : de même qu'il est celui dont on connaît le plus d'*Annonciations*, Fra Angelico est le plus fidèle à une convention adoptée, semble-t-il, une fois pour toutes. Lorsque le peintre ne place pas la scène sur un fond d'enluminure, gloires frappées d'ors vibrants, son décor est toujours de la même architecture : arcades légères soutenues par de minces colonnes, même atmosphère des lieux, échappées sur des jardins, mais avec une marque d'intimité familiale suggérée par une porte ouverte sur un intérieur.

Enfin même attitude des personnages, même mouvement, même expression dans l'instant pathétique : *Ave Maria, gratia plena...*

Ces particularités obsédantes, d'autres encore plus subtiles et que nous ne pouvons étudier ici, tout ce que nous savons sur la vie et la sainteté de Fra Giovanni da Fiesole, des épisodes de cette existence nous inclinent à croire qu'il ne fut pas seulement un grand peintre, un artiste consommé, mais un véritable inspiré ; qu'il reçut à un moment de sa vie, tout entière vouée à la gloire de Dieu, la grâce d'une vision qui l'éclaira et le guida au cours d'une carrière dont les *Annonciations* sont les plus belles fleurs.

On sait que c'est la ferveur populaire qui, de son vivant, lui décerna ce titre d'Angelico, comme le peintre parfait de l'Ange et de l'*Annonciation*.

E. Sougez.

FRAGMENT D'UNE ANNONCIATION PEINTE SUR BOIS ENTRE 1418 ET 1436. MUSÉE DU LOUVRE.

VIEILLE FEMME SORTANT DE L'ÉGLISE DE LA NATIVITÉ PAR LA PORTE DE LA CRYPTE...

...AU-DESSUS DE LAQUELLE SE TROUVE UN BAS-RELIEF REPRÉSENTANT UN GUERRIER A CHEVAL QUI TERRASSE LE DRAGON.

LA CROIX DE L'ÉGLISE PORTE A CHAQUE BRANCHE ET AU SOMMET L'ÉTOILE DE DAVID.

BETHLÉEM

par l'abbé JEAN RODHAIN

Un golfe, un coucher de soleil, un désert : le voyageur désabusé étiquète finalement chaque nouveau paysage s'encadrant dans le pare-brise comme on classe les cartes postales.

Cependant, pour joindre Bethléem par l'Orient le voyageur qui reprend la route des rois mages est accroché au bord d'un fossé par un signal insolite. Signal unique au monde — j'en appelle à tous les automobilistes — un carré blanc, barré d'une ligne bleue : « Niveau de la mer. » Et la route descend à pic. Elle plonge à 389 mètres en dessous du niveau de la Méditerranée jusqu'au fond de cette brèche du Créateur en colère : là où son poing s'enfonça sur Sodome et Gomorrhe, voici la mer Morte. Ce gouffre, ce sel, ce souvenir sont la tragique introduction placée avant le lieu de la Nativité.

Bethléem est à 800 mètres au-dessus du niveau de la mer : la montée depuis la mer Morte part de Jéricho à travers une gorge tantôt jaune et tantôt violette pour basculer brusquement en face d'un immense lustre saupoudré d'or : Jérusalem.

Jérusalem n'est qu'une déception. En ce lieu qui pourrait être le carrefour de trois religions tout est division. Division des rues : de part et d'autre les sentinelles tirent à vue sur tout passant qui voudrait aller du quartier neuf au quartier vieux ; et le quartier neuf est celui qui est défendu

DU CLOCHER DE LA BASILIQUE, DONT LES CLOCHES CARILLONNENT A TOUTE VOLÉE A CHAQUE NOËL, ON DÉCOUVRE BETHLÉEM.

BETHLÉEM : DES RUELLES ÉTROITES, DES BATIMENTS MÉDIOCRES DANS UN PAYSAGE INCHANGÉ DEPUIS DEUX MILLE ANS.

LE CORTÈGE DES FEMMES DESCENDANT VERS LA FONTAINE...

...PERPÉTUE, COMME CETTE ARABE, DES GESTES MILLÉNAIRES.

LA BASILIQUE DE LA NATIVITÉ CONSTRUITE PAR LES CROISÉS.

AVANT D'ENTRER DANS LA GROTTE DE LA NATIVITÉ ...

PETITE, ÉTROITE, LA GROTTE OU LE VERBE PARUT PARMI NOUS.

par l'Ancien Testament. Division des cultes : on se dispute depuis des siècles, entre chrétiens, pour un tapis, une frange ou un quart de sacristie. Division des souvenirs : une accumulation de pâtisseries architecturales réussit à rendre la construction du lieu impossible au fidèle qui voudrait se représenter le Calvaire au lieu même du Calvaire.

Une des réussites de notre temps est d'ajouter encore à l'incohérence de ce lieu de contradiction : tout est faussé. Le *Baedeker* annonce : «Bethléem. 8.500 habitants », mais en ce Noël 1949 ce canton, qui refusa une place à Marie et à Joseph, doit héberger 52.000 réfugiés. Ici, comme une grille de fer, la misère de notre progrès quadrille tout paysage : 800.000 humains, réfugiés sur les sables, pleurent leurs maisons et leurs champs.

De Jérusalem à Bethléem : route goudronnée, 5 kilomètres. » Mais en 1949 elle mesure 17 kilomètres, et elle n'est plus ni goudronnée ni route. C'est le front de bataille qui oblige à ce détour, par une piste invraisemblable dans les monts de Juda, pour enfin parvenir au lieu incomparable.

Sable, cailloux, oliviers, herbe rare, pauvres maisonnées, voici enfin un paysage inchangé depuis deux mille ans. Beit Jala à l'entrée de Bethléem est resté le « Champ des bergers ». Ici ils entendirent les anges chantant dans la nuit. Ici sont toujours des bergers et des moutons. Voici le long du sentier le cortège bien rythmé des femmes de Bethléem vers la fontaine.

Sans se souvenir qu'à la première croisade Tancrède et ses Francs, à la demande de la population, vinrent délivrer Bethléem avant le siège de Jérusalem, ces femmes portent encore le hennin des dames franques. Elles parlent presque toutes français.

Bethléem, malgré quelques bâtisses récentes, est resté le pauvre village oriental avec ses ruelles bousculées et son marché bariolé.

On m'a dit que sur la grotte il y avait une basilique constantinienne admirable, et autour un couvent de franciscains virevoltant avec obstination entre la tradition et le présent. C'est fort possible. Je n'ai pas bien regardé. Il y a surtout la grotte, petite, étroite et sombre comme votre chambre un soir d'hiver.

Il y a dans cette grotte indiscutable, sur le roc, la merveilleuse inscription : *Hic de Virgine Maria Jesus Christus natus est*, sur une étoile d'argent.

Étoile si durement incarnée dans la pierre de ce monde qu'elle se réfracte sur toute pierre : carrière de Mauthausen, mur de l'usine ou pavé de votre rue, et pénètre à travers nos journées terrestres jusque dans la chair de chacun. Ici le Verbe fait chair a paru parmi nous.

Ce rocher de la Nativité est-il un granit ou un grès ? Qu'importe ? La création était facile : le néant est si docile. Mais reprendre en main la sculpture de l'homme, reprendre cette pâte et la pétrir aux touches de la grâce, et finalement, pour mieux lui montrer les prévenances de l'amour divin, en venir jusqu'à naître parmi ces pauvres hommes : voilà le secret de cette crèche et l'émerveillement de cette grotte. Elle attire les âmes inquiètes et inquiète les gens trop tranquilles. Actuellement sans touristes ni pèlerins, la crèche de Bethléem est une incomparable solitude. Solitude peuplée de millions d'humains s'interrogeant sur les combats qui les déchirent entre eux et en eux, pour finalement dans cette chambre petite, étroite et sombre qu'est leur âme s'agenouiller avec les bergers et les mages, en regardant vers la seule Présence, vers la seule Merveille : Bethléem.

GIORGIO VASARI — PORTRAIT DE LAURENT LE MAGNIFIQUE
(FLORENCE, MUSÉE DES OFFICES.)

VNE ROSE POVR LAVRENT

PAR GEORGE ADAM

APEINE installé à l'hôtel, je n'avais pas voulu dîner avant d'avoir revu la place de la Seigneurie. Son peuple de statues, les petites colonnes de marbre blanc qui encadrent les fenêtres dans la rude et sévère façade du Palazzo Vecchio, la tour d'Arnolpho, élancée, orgueilleuse, sûre d'elle... je connais peu d'endroits aussi exaltants pour l'esprit. On est au cœur d'un monde clos qui s'est accompli voici plusieurs siècles déjà mais qui n'a jamais consenti à mourir. Et les messages offerts ici par l'histoire ne paraissent pas confus ni difficiles à déchiffrer. Par un soir de mai, au contraire, alors qu'une dernière lueur rose s'accroche au lion du paratonnerre, mille voix viennent vous bourdonner à l'oreille. Elles sont amicales et toujours chargées, comme jadis, d'une inextinguible passion.

Mais au centre de la place, posée à même les larges dalles de pierre, que venait faire là cette énorme couronne de fleurs rouges? Peut-être était-elle tombée d'un de ces chars mortuaires que l'on croise parfois sur les bords de l'Arno avec leur chargement de dorures sur l'encre de Chine des montants : et personne n'avait osé la ramasser ?... Mais non ! L'intention hono-

SANDRO BOTTICELLI

ADORATION DES MAGES

FLORENCE, MUSÉE DES OFFICES

En haut :

LES ADORANTS SONT, EN GRANDE PARTIE, DES PERSONNAGES DE LA FAMILLE MÉDICIS EN AUTANT DE VÉRITABLES PORTRAITS. LAURENT LE MAGNIFIQUE EST LE PREMIER PERSONNAGE A GAUCHE. LE PEINTRE LUI-MÊME S'Y EST REPRÉSENTÉ, DANS LE DERNIER PERSONNAGE A DROITE

Ci-contre en haut : DÉTAIL DE DROITE.

Ci-contre en bas : DÉTAIL DE GAUCHE.

rifique était évidente ; les dimensions de la couronne l'adaptaient parfaitement à la plaque de bronze qui marque l'endroit où fut brûlé Savonarole. Quelle étrange idée ! me dis-je.

Un ami italien eut beau m'expliquer que le souvenir du moine florentin, mort sur le bûcher en 1498, reste cher au cœur de certains adversaires de l'Église, je ne parvenais pas à comprendre. Lutter contre le sectarisme religieux tout en prenant pour modèle le personnage le plus fanatique et le plus obscurantiste de son temps, n'est-ce pas tomber dans une exécrable contradiction ? Irions-nous aujourd'hui, au nom de principes démocratiques, fleurir les nids d'aigle d'où les dictateurs lançaient leurs anathèmes contre la civilisation et la culture ?

La tiède douceur de la nuit florentine envahissait la place de la Seigneurie. Le Palazzo Strozzi était clos depuis longtemps et je ne pourrais donc pas, le même jour, me livrer à une contre-manifestation personnelle. Il m'aurait tellement plu d'accrocher une rose au cadre de ce Botticelli où l'on distingue, à côté des Rois Mages, le jeune garçon qui allait devenir, pour l'histoire, Lorenzo il Magnifico. Une rose en hommage au Florentin dont le caractère autant que les circonstances firent, pendant quelques années, sinon une synthèse complète de l'homme idéal que l'on peut rêver d'être, tout au moins le modèle parfait de ces héros de la Renaissance dont nous n'avons pas fini d'envier l'équilibre qu'ils réalisèrent entre leurs vertus et leurs vices.

Lorsqu'il prend définitivement le pouvoir à Florence, en 1469, Laurent de Médicis a tout juste vingt ans. En fait, ce pouvoir, il l'exerce déjà par procuration depuis quelques années : le grand-père Cosme est mort en 1464 ; son fils, Pierre le Goutteux, qui a succédé à Cosme tant à la tête de la banque que dans la conduite des affaires publiques, n'a guère, ensuite, quitté son lit de malade. Avec son long nez pointu qui tombe trop vers une lèvre inférieure proéminente, Laurent n'est pas beau, loin de là, mais la flamme de l'intelligence ne cesse jamais d'éclairer ses petits yeux enfoncés dans leurs orbites. Et, par l'éducation qu'il a reçue, par la situation de sa famille, il est déjà, dans tout l'accomplissement du terme, le prince sans titre qu'il sera désormais pour la ville.

LORENZO DI CREDI

PORTRAIT D'ANDREA DEL VERROCCHIO

FLORENCE, MUSÉE DES OFFICES.

Il prend le pouvoir ? C'est beaucoup dire ; et la formule — quand ce n'est pas le coup de force armé — évoque trop les actes officiels, les investitures à grands renforts d'éclats de trompettes et de déploiements d'oriflammes. Or Florence est depuis longtemps, mais en principe seulement, régie par une constitution démocratique. Fort jaloux de leurs privilèges communaux, les Florentins, lorsque la grosse cloche de la Seigneurie donne le signal du danger, ont une fâcheuse tendance à se répandre dans les rues pour défendre leurs libertés contre les tentatives factieuses des tyrans. Au nom des quelque soixante-dix métiers ou syndicats qui groupent les artisans et les bourgeois — le « peuple maigre » et le « peuple gras » — la Seigneurie gère l'État, représentée à son tour par les Prieurs de la Liberté. Une sorte de préfet de police, le Gonfalonier, est responsable de l'ordre public. Les nobles, toujours suspects de vouloir établir un pouvoir personnel, ne peuvent exercer aucune fonction.

Avec des fortunes diverses et des éclipses de courte durée, précédées ou suivies de sanglantes émeutes, cette constitution est restée longtemps en vigueur. Florence est devenue l'une des villes les plus riches du monde. Elle est fière de la population laborieuse qui grouille dans son enceinte – 90.000 habitants — de sa centaine d'églises, de ses palais bourgeois, de ses trente hôpitaux. Elle est également puissante du point de vue de sa politique extérieure. Dans une Italie fortement morcelée, où pullulent les petits tyrans locaux, où les condottieri s'efforcent toujours, et parviennent quelquefois, à se tailler des principautés à la pointe de l'épée, elle traite d'égale à égale avec les grands : Venise, le duché de Milan, le royaume de Naples, la Papauté... Car elle peut toujours avancer un argument plus subtil, mais plus efficace, que la force des bandes armées louées ici où là : l'argent. Sa monnaie d'or : le florin, dont l'alliage a toujours été scrupuleusement respecté, fait prime sur tous les marchés commerciaux de l'Europe.

Du sein du « peuple gras » quelques familles ont progressivement levé la tête. Elles sont portées par une vague de richesse que le développement des échanges amplifie sans arrêt. Et le succès dans les affaires ouvre vite la porte aux ambitions politiques. La constitution démocratique règle en théorie la vie de la cité, mais les sacs de florins permettent à quelques-uns de saisir les leviers de commande et de garder la place au gouvernail. Le mécanisme de cette accession et de ce maintien au pouvoir est aujourd'hui bien connu : il suffit de placer aux postes-clés des partisans ou des obligés (les uns étant souvent confondus avec les autres).

FILIPPINO LIPPI

PORTRAIT D'UN MUSICIEN

DUBLIN, NATIONAL GALLERY OF IRELAND.

Pendant trois générations les Médicis n'ont pas procédé autrement, à cette différence près qu'ils ont préféré — eux, du « peuple gras » — s'appuyer sur le « peuple maigre », dont la masse, informe et aveugle, devient redoutable lorsqu'elle entre en fureur et occupe la rue, armée seulement de ses outils de travail. Ainsi, les chefs de la banque Médicis ont-ils réussi à se maintenir *un peu plus haut* que les autres familles riches de la ville : ils sont *un peu* plus riches que les autres, et donc *un peu* plus influents. Cette influence est occulte, insaisissable, jamais marquée par aucun titre : c'est tout juste, alors que la puissance financière de la banque est déjà considérable, si l'un des Médicis, Giovanni d'Averardo, acceptera, sur la fin de sa vie, d'être nommé gonfalonier. Il en profitera aussitôt, bien entendu, pour faire voter une mesure qui frappe ses rivaux : l'impôt sur la propriété. Cette mesure ne l'atteint pas, car sa puissance réside uniquement dans ces signes inaccessibles : une balance commerciale formidablement bénéficiaire (il est le Rockefeller de son époque qui jongle avec les milliards mais n'a jamais plus d'un « cent » en poche) ; une influence de premier ordre sur la conduite des affaires publiques, car personne n'est nommé à une fonction sans son assentiment.

L'aieul Giovanni ayant solidement établi les assises financières de la maison, Cosme put s'abandonner au goût de la politique. Le surnom que lui décernèrent spontanément les Florentins : « Père de la Patrie », semble prouver sa réussite. On le conçoit : politique et affaires, à l'origine, se conduisent dans une dépendance étroite, surtout lorsque, dans des limites assez simples, l'une s'élabore en fonction des autres : en pesant au moment opportun sur le marché des laines, de la soie, des cuirs, le banquier inclinait la politique de ses concitoyens dans un sens propice à ses intérêts ; inversement, les affaires roulaient bien dans la mesure où les favorisait une politique de paix et d'habile équilibre entre les appétits d'États rivaux. Réduit par l'époque à ses données élémentaires, n'est-ce pas le problème qui a dû se poser à certains industriels intelligents de l'âge du cheval-vapeur, à quelques pionniers des pays américains ?

Mais il est un point plus curieux et qui semble bien caractéristique de ce Quattrocento florentin : les Médicis, ces grands bourgeois, ne se trouvent pas seulement à l'avant-garde matérielle lorsqu'ils mènent de front, avec le même succès, affaires privées et obligations politiques ; ils ont aussi des antennes qui frémissent à tous les souffles agitant l'air de leur siècle. Ils ont, les premiers, découvert l'importance du marché de l'argent ; ils ont appliqué ses enseignements à la politique, la faisant *rendre* comme on fait d'un placement. En même temps ils assistent à un éveil; ils l'aident; ils lient à jamais leur nom aux plus fraîches, aux plus éclatantes manifestations de sa renaissance.

Car l'esprit humain, en ce qu'il est créateur de pensée et de formes, était endormi depuis plus d'un millénaire (sauf peut-être parmi les gens d'Église qui le conservaient mais en le momifiant). Chez les puissants la satisfaction brutale des instincts, chez les humbles la simple lutte pour la vie semblaient avoir détruit jusqu'à ses germes de vie. Or le développement commercial de Florence et le sens toujours plus aigu que l'on prenait de la liberté humaine dans cette commune avaient eu beaucoup de résultats matériels, mais, en plus, s'épanouissait une floraison culturelle dont il fallait remonter très loin dans le passé pour trouver la similaire ; en Grèce, par exemple.

A peine entrés dans l'histoire, les Médicis y apportent leur part. Ces premiers et magnifiques balbutiements que sont les églises revêtues de marbres polychromes ou les fresques de Giotto leur ont vite enseigné qu'il n'est de bel équilibre humain qu'entre l'esprit et la matière. Ils comprennent cet enseignement; ils se l'approprient, ils le perfectionnent. De son bureau de banquier, désormais vaste et luxueux, Cosme veille sur les destinées incertaines du commerce; les fils tortueux de la politique florentine viennent s'y nouer ; mais en même temps la porte est toujours large ouverte à un homme qui ne quitte guère, pour la robe rouge des notables, son tablier d'artisan de l'esprit : Donatello. Les manuscrits enluminés s'entassent dans les coffres ; les tableaux d'un modernisme inouï s'accrochent aux murs ; le banquier-politicien trouve toujours une heure dans sa journée pour en tirer une profonde délectation.

Laurent, qui n'est pas encore le Magnifique, a été élevé par ce grand-père en qui est bien près de se réaliser une parfaite harmonie humaine. Tout ce dont il hérite va se conjuguer à tout ce qu'il apporte lui-même ; et les temps, d'autre part, ont mûri comme les fruits d'un arbre qui a eu juste ce qu'il fallait de soleil et d'eau. C'est une extraordinaire concordance ; mieux, une sorte de miracle historique dont on disputera toujours à qui on peut l'attribuer : à l'homme, au décor qui lui a été donné dès sa naissance, à l'enchevêtrement des circonstances qui vont tisser sa courte vie et progressivement la déterminer. Le miracle paraît plus surprenant encore si l'on pense qu'il plonge ses racines dans un curieux fumier de barbarie et continue à s'en nourrir. Car, dans le même temps, l'on tue toujours son prochain pour un rien. A peine soupçonné de conjuration contre les puissants de la cité, on n'a pas toujours la chance d'avoir ses biens confisqués et d'être simplement banni : on est le plus souvent pendu par les pieds aux créneaux du Bargello. Le roi Ferrante, qui règne à Naples, est un homme fin, délicat, sincère ami des arts ; il n'en éprouve pas moins un immense plaisir à attirer ses ennemis dans des pièges savants, à les empoisonner, à embaumer leurs cadavres pour en faire l'ornement de sa salle à manger d'apparat.

Avec Laurent, un glissement insensible s'opère dans cette idéologie propre aux Médicis et qui, dans leur palais de la via Larga, rayonne pour le bénéfice de tout Florence. Si attachants que soient les plaisirs de l'esprit, et si grand le rôle qu'ils jouent dans la vie quotidienne, ils n'ont jamais pris le pas sur les satisfactions profondes procurées par le goût des affaires, privées ou publiques. L'enrichissement de l'esprit reste encore un délassement ; ce n'est pas tout à fait un exercice de vitalité humaine, ni jamais une fin en soi. L'accomplissement total de l'être ne paraît pas en dépendre — pas encore. Mais le fils de Pierre le Goutteux modifie subtilement ce rapport. Il semble, en effet, que la banque ne courra plus jamais le risque de chanceler sur ses bases ; les coffres débordent à tel point qu'elle peut, sans émoi, débourser des sommes énormes pour la réception, à Florence, d'un hôte de marque ou pour l'organisation d'un carnaval : il suffira donc à Laurent d'en surveiller la marche sans apporter à ce travail une attention soutenue. C'est entre l'exercice harassant de la politique et l'épanouissement de la culture que Laurent va accéder à ce merveilleux équilibre dont il reste à jamais le modèle. Cet équilibre sera souvent d'une harmonie telle que l'on en vient à se demander si la politique — encore qu'elle ne soit jamais abstraite et qu'elle épouse toujours, au contraire, les contours d'une réalité assez vulgaire — n'est pas devenue parfois pour le Magnifique une activité particulière de l'esprit, aussi noble, aussi fructueuse pour l'homme que les jeux désintéressés de la pensée.

Les soucis du pouvoir, pourtant, semblent s'engendrer l'un l'autre ; pour les détruire, sans même avoir la prétention d'aller jusqu'à leur inaccessible racine, il faut presque toujours une action immédiate, conduite plus par l'instinct que par l'intelligence. Etant à Florence un roi sans couronne, la tâche est d'autant plus ardue pour Laurent. Mais il y a été bien préparé par sa famille ; à quinze ans elle ne craignait pas de l'envoyer comme ambassadeur en France, à Venise, à Milan. Le comble : il a réussi partout à conduire à leur terme des négociations tortueuses tout en achevant son apprentissage de la politique extérieure. Rappelé brusquement à Florence, il déjoue une conspiration qui les menace, son père et lui ; par son esprit de décision il sauve la vie à Pierre le Goutteux, retournant ensuite avec astuce la situation à son avantage, dupant les condottieri payés par les conjurés, terminant — sans devoir payer trop cher sa fragile victoire — la guerre déclenchée par Naples et Milan. Le diplomate est maintenant en possession de tous ses moyens : il le prouvera plus d'une fois encore.

Ce chef politique hors ligne, cependant, est d'une espèce curieuse en ce sens qu'il interroge le futur, rarement pour lui-même, mais toujours pour la communauté dont il a pris en charge la destinée. Il témoigne d'une confiance naïve dans les événements, ne prévoyant jamais qu'ils pourraient l'atteindre. Mais il réagit avec une rapidité foudroyante et une efficacité remarquable une fois qu'ils l'ont fait. C'est le hasard seul, semble-t-il, qui fait échouer la conspiration des Pazzi, le jour de Pâques 1478 : Julien, le frère cadet et bien-aimé de Laurent, est percé de coups de poignard dans la cathédrale, mais le Magnifique, pourtant visé le premier, s'en tire avec une blessure légère. Le pape Sixte IV, véritable instigateur du complot, ne se tient pas pour battu ; il lance ses armes les plus redoutables (l'excommunication et l'interdit) contre le Médicis et sa ville. Pourtant, quelques mois plus tard, Laurent dénoue, à son honneur, cette situation apparemment inextricable : il lui aura suffi, en faisant mine de se livrer à ses ennemis, de montrer sa grandeur d'âme. Dictée par les plus nobles motifs, sa politique se révèle soudain d'un étonnant pragmatisme ; c'est bien ce que Florence désormais vouée tout entière au Magnifique admire le plus en lui. Lorsqu'il *propose* une réforme intérieure à ses concitoyens — celle qui conduit à l'établissement du Conseil des 70, par exemple — elle est adoptée avec enthousiasme, non par flagornerie pour la puissance réelle que représente Laurent, mais par une adhésion unanime en laquelle il faut voir la conséquence des qualités exceptionnelles d'un chef accepté comme tel.

Un souverain, même occulte, dont la barque louvoie avec succès entre tous les écueils de l'histoire, est-ce tellement rare ? Nos manuels nous ont proposé vingt exemples de tels hommes sans parvenir à nous convaincre qu'ils étaient *vraiment* supérieurs. Nous admirons un moment leur réussite matérielle ; nous regrettons souvent que leurs facultés s'appliquent seulement à résoudre des problèmes en fin de compte si futiles. Nous mesurons que l'usage de la politique est certes un art, mais qui requiert, la plupart du temps, des vertus guère différentes de celles qui assurent le succès aux bons pêcheurs à la ligne.

Laurent, c'est bien plus. Car la sagesse, la compréhension intuitive des êtres et des idées et cette espèce de survol de la condition humaine que permet l'expérience ne viennent pas une fois dissipées les fumées et la griserie de l'action. Chez cet homme, l'action et le rêve — si l'on appelle rêve la floraison du génie intérieur qui s'accomplit dans la pensée désintéressée — marchent toujours sur la même route et d'un pas toujours accordé.

Enfant, il avait écouté et retenu l'enseignement des humanistes : Marsilio Ficino, Cristoforo Landino, Gentile Becchi, que son grand-père Cosme lui avait donnés comme professeurs sans que le banquier renonçât pour autant aux leçons de choses auxquelles il soumettait son petit-fils. Dans le palais de la via Larga, dans les rues de Florence, Laurent avait observé, étudié des hommes en proie à une ivresse sacrée et pour qui comptait peu le tumulte d'un siècle agité par les passions de place publique : les artistes alors en pleine découverte de la forme et de la couleur. Et n'était-ce pas pour conter à ses dix ans une jolie fable que Benezzo Gozzoli avait déroulé, sur les parois de la chapelle, cette cavalcade de Rois Mages dans laquelle le peintre l'avait fait figurer (comme on le voit sur notre couverture) une couronne cloutée de pierreries sur la tête et montant un cheval blanc harnaché d'or ?

Devenu le chef de la maison des Médicis, il semble que Laurent va devoir dire adieu à cette exaltation artistique et intellectuelle de son adolescence. La nécessité d'avoir sans cesse l'esprit en éveil pour mener la politique de subtiles manœuvres que réclament l'époque et la situation en Italie, le poids d'un pouvoir toujours mal assuré, parce qu'il repose uniquement sur le prestige personnel et jamais sur un droit consacré, vont-ils lui fermer l'être aux plus hautes, aux plus pures jouissances de la vie ? Non pas ! Dans le même temps qu'il paraît requis par un seul et immense dessein : assurer la paix de Florence au sein de l'incertitude et du désordre italiens, ce prince harcelé par les devoirs de sa charge trouve le moyen de consacrer autant de temps et de facultés à l'amour, aux arts plastiques, à la poésie, à la philosophie qu'à sa fonction. Il devient peu à peu un astre aux rayons duquel viennent s'échauffer et fleurir de merveilleuses intelligences. Peut-on citer son nom sans que l'écho réponde aussitôt : Politien, Pic de la Mirandole, Botticelli, Verrocchio, le Pérugin, Ghirlandajo, Léonard de Vinci, Michel-Ange ?

Mais quelle erreur ce serait de se le représenter comme un monarque dominant avec une indulgence un peu dédaigneuse — celle des hommes d'État pour ce qu'ils considèrent toujours, au secret d'eux-mêmes, comme de frivoles occupations — une cour d'artistes et d'écrivains ! C'est peu de dire qu'il protège ; au vrai sens du mot, il actionne. Il est le défricheur de terrains sur lesquels il convie ensuite ses amis à porter leurs talents. Non qu'il peigne lui-même ou trace des plans d'édifice ! Mais il compose des poèmes ; il suit pas à pas l'élaboration des tableaux qu'il collectionnera ensuite ; il ouvre des bibliothèques et y rassemble — après les avoir tous lus ! — de précieux ouvrages. Il ne cesse jamais, pour devenir le prince hiératique debout sur un piédestal, d'être un homme simple, d'esprit agile, d'intelligence claire et lucide. Sans doute aime-t-il à se répéter tous les jours cette prière de Socrate, dans le *Phèdre* de Platon, cette prière pathétique que son maître Marsilio Ficino lui a apprise jadis : « Donnez-moi la beauté intérieure et que l'extérieur soit en harmonie avec l'intérieur... »

C'est dans l'une des villas que les Médicis ont fait bâtir autour de Florence : Poggio-a-Caïano, Castello, Carreggi... qu'il faut évoquer une dernière et complète image de Laurent, une de celles où il se montre l'homme total, le pur héros de cet âge d'or si nostalgiquement fugitif que fut la Renaissance ; c'est là qu'il faut aller cueillir la rose qui doit embaumer sa mémoire. Dans sa vieillesse amère et tourmentée, Michel-Ange ne pouvait en faire surgir le souvenir du passé sans éprouver un cruel pincement au cœur : *Il rappelle*, écrit Fred Bérence (*), *que parfois Laurent appelait ses enfants, les neveux qu'il élevait avec eux, pour leur montrer ses joyaux, ses cornalines, ses médailles, ses manuscrits ornés d'enluminures, leur en expliquer l'origine, la valeur et la beauté. A table, « il y avait un usage pour ceux qui dès le début étaient présents, que chacun s'asseyait près du Magnifique et ne changeait pas de place quel que fût le rang de celui qui venait ensuite ». Ainsi le jeune Michel-Ange eut souvent la joie d'occuper la place des fils de la maison...*

Laurent mort, éteinte cette haute flamme qui fait pour toujours la gloire de Florence, Savonarole aura beau s'acharner pour en balayer la cendre : il n'y parviendra pas. Les fanatiques finissent toujours sur l'un de ces bûchers qu'ils ont mis une joie mauvaise à allumer. Je conçois fort bien qu'à l'usage des touristes l'on conserve au couvent de Saint-Marc, dont il fut le prieur, la cellule ou le moine iconoclaste méditait ses sermons rageurs et stupides. Je préfère pour ma part, après avoir payé mon tribut à l'Angelico, errer dans le cloître. Il me semble toujours que je vais y voir passer, sous les branchages du cèdre centenaire, l'ombre double d'un vieillard tenant par la main un garçon de treize ou quatorze ans : c'est Cosme qui fait répéter la leçon d'une vie belle et harmonieuse au petit-fils qui deviendra un jour Laurent le Magnifique...

(*) Dans son livre : *Laurent le Magnifique ou la Quête de la perfection* (la Colombe, édit.), l'un des ouvrages où l'on trouvera le plus de détails historiques sur le Médicis. Mais l'essai de Marcel Brion : *Laurent le Magnifique* (Albin Michel, édit.), me paraît d'une lecture bien plus exaltante parce qu'il reconstruit le personnage par l'intérieur et nous rend vivantes son âme autant que son histoire.

LAVRENT

PROTECTEVR DES ARTS ET DES LETTRES

par MARCEL BRION

Le hasard des anniversaires nous propose, cette année, la commémoration de deux existences « exemplaires », également instructives, également pleines d'intérêt : celle de Gœthe et celle de Laurent le Magnifique. Le rapprochement de ces deux noms n'a rien d'arbitraire. Chez l'un et chez l'autre, en effet, nous découvrons, sur des plans différents et avec différents moyens d'expression, la même aspiration vers une existence totale et harmonieuse. Poètes tous les deux et tous les deux appliqués à réaliser dans leur être le chef-d'œuvre humain — de la même manière qu'ils s'efforçaient, dans leur œuvre, vers le chef-d'œuvre poétique — l'*Olympien* de Weimar et le *Médicis* nous offrent le modèle d'une vie certes difficilement imitable, mais, en ce temps plus qu'en aucun autre, digne de conduire nos regards vers les exemples les plus hauts et les plus nobles. Laurent le Magnifique représente le type le plus parfait de l'humaniste de la Renaissance que la culture n'isole pas de la vie, que l'amour des idées n'empêche pas de savourer, dans une jouissance aiguë, toutes les « nourritures terrestres ». De cette époque, si abondante en grands hommes, et pas seulement en Italie, il est le plus grand parce qu'en lui tout est devenu concorde et harmonie.

Aucune discordance, chez lui, entre le christianisme traditionnel, profond et sincère, et le non moins sincère paganisme qui conduisait ces dévots de l'Antiquité à adorer aussi ses déesses et ses dieux. S'il combattit le fougueux Savonarole, après l'avoir lui-même appelé à Florence, ce fut moins pour des motifs

ANTONIO POLLAIOLO

FIGURE ALLÉGORIQUE. STATUE EN TERRE CUITE POLYCHROME. (FLORENCE, GALERIE CONTINI BONACOSSI.)

FILIPPO LIPPI

MADONE AVEC LES ANGES
SAINT BARTHOLOMÉ, SAINT MICHEL ET UN CARME. (EMPOLI, MUSÉE DE LA COLLÉGIALE.)

religieux que pour des raisons politiques. Le « libéralisme » du Dominicain, en effet, excitant les passions populaires que les Médicis avaient eu tant de peine à apaiser, menaçait l'équilibre toujours précaire de cette sorte de *démocratie aristocratique* instaurée par le vieux Cosme et consolidée par ses héritiers. On se rappelle cette scène dramatique au cours de laquelle Savonarole harcèle de ses objurgations Laurent agonisant et le somme de « rendre la liberté » à Florence.

Peut-on, en réalité, imaginer gouvernement plus libéral que celui du Magnifique ? Roi sans couronne d'un peuple ombrageux et pointilleux, toujours soupçonneux d'une éventuelle tyrannie, Laurent le Magnifique avait hérité de quatre générations de Médicis cette extraordinaire et indéfinissable puissance qui mettait Florence entre leurs mains et, par là, les amenait à traiter d'égal à égal avec les plus hauts monarques, l'empereur, le roi de France. La colossale fortune de la Banque Médicis et le génie personnel des hommes qui l'administraient avaient édifié cette singulière monarchie toscane, dont la nature demeurait indéterminée, innommée, et non définie : ce qui permettait de lui donner toutes les formes et toute l'extension qu'on souhaitait.

A la mort de son père, Pierre le Goutteux, Laurent reçut en héritage cette invisible

SANDRO BOTTICELLI

PORTRAIT PRÉSUMÉ DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME

FILIPPINO LIPPI

PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME

PEINT A FRESQUE SUR UN PANNEAU DE TERRE CUITE. (FLORENCE, MUSÉE DES OFFICES.)

BIAGIO D'ANTONIO : HISTOIRE DE LUCRÈCE

DÉTAILS DE PANNEAUX D'UN COFFRE PEINT. EN HAUT : LE CAMP DE TARQUIN ; EN BAS : L'OUTRAGE ET LA MORT DE LUCRÈCE.
(VENISE, CA' D'ORO.)

MAESTRO DEI CASSONI

LE VOYAGE DE ALATIEL

ENSEMBLE ET DÉTAILS DE PANNEAUX D'UN COFFRE PEINT. (VENISE, MUSÉE CORRER.)

NOVELLA DI GRISELDA

(MODÈNE, GALERIE ESTENSE.)

PIERO DI COSIMO

PORTRAIT DE GIULIANO DA SANGALLO
ARCHITECTE DE LAURENT DE MÉDICIS.
(LA HAYE, MAURITSHUIS.)

couronne et ces considérables richesses qui faisaient de lui l'arbitre de la politique européenne et, en même temps, ce prodigieux musée que constituait le palais de Via Larga, dans lequel les Médicis avaient installé leurs collections et tenaient table ouverte, hébergeant artistes, savants, poètes, musiciens. Il se croyait si assuré de la solidité de cette fortune et de l'absolu de cette puissance qu'il s'est abandonné à son génie de poète, à ses passions d'homme de culture et d'amateur d'art — sans toutefois négliger complètement ni les questions d'argent ni les problèmes du gouvernement. Mais, alors que ceux-ci dominaient l'esprit de ses ancêtres qui n'étaient qu'ensuite des lettrés et des dilettanti, Laurent a fait passer au premier plan l'art et la poésie.

Cet homme si laid a, plus peut-être qu'aucun autre homme au monde, pratiqué le culte exclusif de la beauté. Qu'il fût laid, les portraits qui figurent dans l'exposition médicéenne de cette année le prouvent assez. On ne peut guère tenir compte, en effet, de l'image idéalisée que nous donne de lui Benozzo Gozzoli dans ce jeune roi mage qui traverse si joliment au pas de son cheval rêveur et nonchalant la fresque de la chapelle du Palais Médicis : le bon Gozzoli aimait tant la grâce et la fraîcheur qu'il en parait les plus affreux modèles. Si nous voulons connaître le véritable Laurent, c'est dans le buste de Verrocchio qu'il faut l'étudier : visage rude et tourmenté, remué de modelés violemment pathétiques, où l'on reconnaît mal le poète du nostalgique chant de Bacchus et d'Ariane : « Qu'elle est belle la jeunesse, mais elle nous fuit à

FRANCESCO PESELLINO

LA CONSTRUCTION DU TEMPLE
(CAMBRIDGE, U.S.A., FOGG ART MUSEUM.)

DOMENICO GHIRLANDAJO

PORTRAIT D'UNE JEUNE FILLE DE LA FAMILLE SASSETTI
(NEW-YORK, METROPOLITAN MUSEUM.)

DOMENICO GHIRLANDAIO

SANDRO BOTTICELLI

ET SES COLLABORATEURS

LE JUGEMENT DE PÂRIS

ENSEMBLE ET DÉTAILS.
(VENISE, COLLECTION PRIVÉE.)

tire-d'aile. Qui veut être heureux se hâte, car nul n'est sûr du lendemain. » Sur le tableau de Vasari, c'est plutôt un homme d'esprit qui se montre à nous, bon, ironique, quelque peu voltairien dans son sourire malicieux. Au contraire, la médaille frappée après l'attentat des Pazzi, où Laurent échappa de justesse aux poignards des meurtriers qui réussirent à abattre son frère pendant la messe, au moment de l'Élévation, dessine le profil dramatique et hanté du chef d'État traqué par ses adversaires politiques. Tous ces visages passagers se rassemblent enfin, s'unissent et se confondent dans la prodigieuse effigie pétrie et fixée par la main même de la mort, ce masque funèbre de la Columbaria, où les expressions fugitives s'arrêtent, où les traits mobiles se figent, où tout le mouvant de l'être, immuable désormais, se compose pour l'éternité.

Réellement laid, mais d'une laideur toute d'intelligence, d'humour, de bonté, de génie et de feu, et peut-être beau à force de laideur pour ceux qui, en l'écoutant, l'admiraient, Laurent le Magnifique fut, parmi tous ces adorateurs fanatiques de la beauté qu'étaient les hommes de la Renaissance et les condottieri autant que les artistes, les gens du commun autant que les princes et les papes, certainement le plus représentatif d'une société qui cherchait et chérissait plus que toute autre chose la beauté.

Beauté de la forme avant tout, et c'est pourquoi à qui ne la lit pas dans cet italien souple et musical qu'il écrivait, la poésie de Laurent le Magnifique dit si peu de chose — mais que donne Scève ou Ronsard, en italien ? Pour l'apprécier, il faut tenir compte de ce qu'elle est à la fois savante et populaire, nourrie de modèles antiques, calquée souvent sur les plus précieux et les plus subtils exemples de son maître, le grand Poliziano, et stimulée parfois par les grosses farces paysannes, qu'on ne dédaignait pas dans ce palais médicéen où le Piovano Arlotto, ce curé de campagne grotesque, truculent et fin, faisait office de bouffon. Nous surprenons encore, par instants, la poésie médiévale, qui n'était pas si loin, et dont la Renaissance ne s'est pas écartée autant qu'on l'a dit.

Ce fut en effet la grave erreur de Burckhardt et de son école d'inventer une antinomie entre moyen âge et Renaissance. Dans plusieurs de ses aspects et souvent les plus importants, celle-ci ne fut que le prolongement de celui-là, et *l'annonciatrice du nouveau moyen âge* qu'allait être le Baroque. Les jeunes banquiers toscans s'enorgueillissaient de porter l'armure et de croiser la lance dans les tournois solennels et fastueux, imités de ceux qu'on lisait dans les romans de chevalerie. Chansons de carnaval que le peuple répétait en dansant le long des beaux cortèges mythologiques qui défilaient dans les rues, pastorales élégiaques ou gaillardes, parodies rustiques qui se ressentent plus du bas-latin que du grec de Théocrite, « métamorphoses » selon le goût du temps qui reconnaissait dans les ondes d'un fleuve la barbe d'un dieu, et écoutait avec ravissement la plainte d'une nymphe dans la voix de la fontaine, précieux petits poèmes d'or et de cristal, longues allégories érudites ou familières, tout cela est par instants « gothique », et par instants inspiré de cette modernité antiquisante que l'on croit définir en l'appelant « Renaissance ».

Dans sa poésie, dans ses goûts, dans son comportement, le dernier des Grands Médicis, qui était trop poète peut-être et trop artiste pour empêcher la puissance politique et la fortune de la « Maison » de s'en aller à vau-l'eau, incarne la physionomie idéale et parfaite de l'homme-Renaissance. Il a marqué son époque d'une empreinte que nous retrouvons aujourd'hui encore, avec quelle émotion, dans les salles de ce palais où retentissaient les accords du luth de Squacialuppi. Pour lui les vases antiques et les orfèvreries précieuses s'entassaient sur ces tables de porphyre et de cipolin. Le jeune Michel-Ange, tout absorbé dans son rêve rude et flamboyant, s'attablait, avec la familiarité en usage dans cette demeure, à côté du maître de maison. Il y avait là aussi des cardinaux, des princes, des ambassadeurs, et de belles femmes, droites dans leurs lourds damas, que les peintres buvaient des yeux et crayonnaient en cachette. C'est là qu'il faut entendre, dans ses accords délicats et tendres, la poésie du Magnifique.

Et plus encore peut-être dans ces jardins toscans où, affamés de nature, poètes, artistes, humanistes cherchaient l'espace du vaste ciel ponctué de constellations, à Poggio, à Caiano, à Careggi, où les conversations érudites se déroulaient sur les terrasses, face au plus beau paysage du monde, où le poème, de lui-même, prenait la couleur et le parfum d'une nuit de printemps. Le génie du Magnifique, c'est justement d'avoir incorporé en lui tout cela, l'art le plus « avancé » de son temps et le paysage éternel, l'âme florentine dans ce qu'elle a de farouche et de délicat, de *nocturne* et de lumineux et de faire épanouir au cœur de ce bouquet de chefs-d'œuvre la « fleur d'or », comme disait Gobineau, d'une réalisation unique dans l'art et dans la vie.

SANDRO BOTTICELLI

RÉPLIQUE D'UN PORTRAIT DE JULIEN DE MÉDICIS
(BERGAME, ACCADEMIA CARRARA.)

L'OISEAU BLESSÉ D'UNE FLÈCHE

ARGUMENT POUR UN BALLET INSPIRÉ PAR UNE FABLE DE LA FONTAINE

A LA MÉMOIRE DE CHRISTIAN BÉRARD QUI ME L'AVAIT DEMANDÉ

Princesse Bibesco

ILLUSTRATIONS DE JEAN HUGO

Un MARAIS
au printemps, à l'aube.
L'air devient rose.

Voix du marécage : Appel amoureux
des oiseaux aquatiques.

Les FOULQUES sortent des roseaux.

DANSE MATINALE DES FOULQUES
Le SOLEIL se lève,
Les Foulques s'envolent...
SOLITUDE.

★

Le GARDE - CHASSE.
Il passe,
sur un radeau.
Il porte
un écriteau :
« IL EST DEFENDU
de tirer sur
LES AIGRETTES. »

★

L'OISEAU - BLANC - DE - TOUTE - BEAUTE
Qui - Vit - En - Pleine - LIBERTE
s'abat sur l'eau.

C'est une AIGRETTE.

DANSE DE L'OISEAU
DE TOUTE BEAUTE.

★

LE CHASSEUR
surprend l'OISEAU

Cet Oiseau
surprend ce Chasseur.
Captivé, le Chasseur
veut capturer cet Oiseau.
C'est dans ses mains
qu'il veut
le prendre.
L'effroi de l'Oiseau
a effrayé
le Chasseur.
Quand il croit l'avoir saisi, c'est alors
que l'Oiseau s'envole.

★

L'Oiseau a laissé une plume aux mains du Chasseur.
Le désespoir d'avoir perdu l'Oiseau
Fait délirer le Chasseur.
Il invoque
le GENIE
DES MARAIS.

★

Les MIASMES
sortent des Roseaux.
Le MARAIS
a perdu sa couleur.

Les Roseaux noircissent,
Le Ciel
devient
pâle.

DANSE DES MIASMES

Danse accompagnée
de musique
DES MOUSTIQUES.

Un éclair :
Le Génie des Marais surgit,
brandissant
un Roseau coupé.

★

DANSE du GENIE des MARAIS
Il enseigne
au Chasseur
à tailler
la Plume
arrachée
à l'Oiseau.
Le Chasseur
apprend
qu'il doit
attacher
La Plume
au Roseau
pour
qu'elle devienne :
FLECHE.

★

Le Génie des Marais
pousse
trois fois
Le Cri
du Héron
pourpré.
LES PETITES FIEVRES
apparaissent :
La Tierce,
la Quarte,
et la Quinte.
La première apporte :
l'Arc,
la seconde :
le Carquois,
La troisième apporte :
la Poche à Fiel
pour y tremper
la Flèche.

★

Le Génie des Marais
apprend
au Chasseur
A bander
l'Arc,
à empoisonner
la Flèche,
Le Génie imite
le Cri d'Amour
qui fera
revenir
l'Oiseau.
Il entraîne
le Chasseur
dans l'épaisseur
des Roseaux.

SILENCE.

★

Le Jour
baisse,
le Soleil
s'en va,
L'Air devient rose.
L'Oiseau
revient s'abattre
sur les Eaux.

Le Chasseur
écarte
les
Roseaux.
Il bande l'Arc ;
La Flèche
siffle ;
la Plume
est retournée
à l'Oiseau
pour
lui
percer
le Cœur.

★

L'AIGRETTE
n'est plus
qu'une tache
blanche ;
qui diminue
dans l'ombre
qui
augmente.

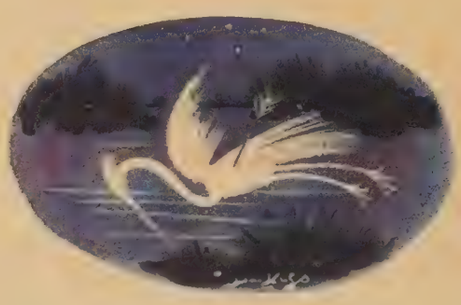
Le Chasseur
se
lamente.
Il tente
de
ranimer
l'Oiseau.
Il retire
la Flèche
et s'en perce
le Cœur.
Les FEUX FOLLETS
apparaissent
dans
les Roseaux.
La Nuit tombe :

DANSE FUNEBRE DES FEUX FOLLETS

EPILOGUE

Mortellement atteint d'une flèche empennée
Un oiseau déplorait sa triste destinée,
Et disait, en souffrant un surcroît de douleur :
Faut-il contribuer à son propre malheur ?
Cruels humains vous tirez de nos ailes
De quoi faire voler ces machines mortelles...

LA FONTAINE. (Fables.)



CE BALLET SERA DONNÉ PROCHAINEMENT PAR LA COMPAGNIE DES BALLETS DE MONTE-CARLO

BARYE — LIONNE COUCHÉE

DESSINS DE *sculpteurs* ET *sculptures* DE PEINTRES

PAR BERNARD CHAMPIGNEULLE

Certains grands esprits universels de la Renaissance s'exprimaient avec un égal bonheur par la peinture ou par la sculpture. Tout ce qui les intéressait portait l'empreinte de leur génie. La force et l'imagination d'un Michel-Ange brûlaient d'un même feu aux tombeaux des Médicis et sur les voûtes de la Sixtine ; et nous ne saurions oublier que Léonard reçut pour sa statue équestre de Francesco Sforza plus de témoignages d'admiration que pour ses fresques de Sainte-Marie-des-Grâces ou pour la *Joconde*.

Ces hommes d'exception pouvaient aussi bien être architectes que poètes, physiciens ou musiciens. Mais il est un domaine généralement commun aux peintres et aux sculpteurs : celui du dessin. Le plasticien qui compose en volumes a besoin du graphisme linéaire pour conduire ses recherches ou pour soutenir son esprit d'analyse.

Le dessin du sculpteur est rarement fantaisie ou simple divertissement. C'est l'étude préparatoire à la conquête des formes ; même s'il n'est point destiné à une sculpture déterminée, il reste un essai qui introduit plus avant son auteur à l'intelligence de son art. Aussi bien, la plupart des grands sculpteurs furent-ils dessinateurs habiles. Et les dessins de nus les plus puissants et les plus aigus que nous connaissions sont dus à des sculpteurs. Si l'on n'y reconnaît pas toujours la facture du statuaire, on y retrouve son esprit.

L'œuvre de nos grands sculpteurs du XIXe siècle est jalonnée d'études au crayon ou au pinceau qui sont loin d'être une part insignifiante de leurs travaux. Ainsi le dessin de Rude nous livre non seulement ses intentions, mais sa conception de l'œuvre d'art. Il est plus révélateur de l'emprise davidienne que ses marbres animés de réalisme et magnifiés par un grand souffle épique. Rude, jusque dans ses emportements les plus enthousiastes et les plus farouches, reste fidèle à la grande leçon classique.

Son contemporain Barye ne se lasse pas d'aller au Jardin des Plantes pour y dessiner les animaux sauvages, pour en disséquer la musculature et les surprendre dans la mobilité de leurs attitudes. Il acquiert un savoir de naturaliste qui lui permet de traiter ses aquarelles et ses bronzes ciselés avec la fougue qui le caractérise en même temps qu'avec un métier sans défaut.

Dans le triste ronronnement des récitations académiques du Second Empire éclate l'œuvre fraîche et rayonnante de Carpeaux, qui ressemble à une musique joyeusement rythmée. Ce goût de la vie ne trompe pas. Il va toujours puiser aux sources de la nature. Et c'est pourquoi l'auteur de *Flore* et de *la Danse*, en même temps que le meilleur sculpteur de son temps, est un peintre et un dessinateur.

Le maître prestigieux qui emplit de sa bruyante renommée le début de notre siècle pose un cas curieux. En apparence, rien n'est moins sculptural qu'un dessin de Rodin, mais ne présente-t-il pas aussi toutes les caractéristiques de son lyrisme, sa fougue, sa sensualité, ses violences résolues en naturelle harmonie ? Rodin, sans quitter des yeux son modèle, laissait sa main courir sur le papier pour tracer ce fil ininterrompu, ce nerveux graphisme de l'appareil enregistreur de sa pensée qui transmet directement et sans contrôle sa vision personnelle par le plus humble des truchements. Les contraintes de la matière n'existent plus. Ces feuilles hâtivement crayonnées, plus hâtivement encore aquarellées, nous livrent une âme mise à nu.

On ne peut rien trouver de plus opposé au dessin de Rodin que celui de Maillol. Lorsque Rodin veut inscrire dans son réseau aérien l'instant fugace, la mobilité, le geste précis sous l'angle imprévu, Maillol semble déjà camper ses solides statues pour l'éternité. Par leur souple contour, par le jeu des lumières et des ombres, il modèle sur le papier — comme il modèlera la glaise. Rodin représente une femme ; Maillol représente la femme. Combien son dessin est-il révélateur de ses dilections ! Ces corps ne paraissent exister que pour présenter à la lumière leurs rondeurs et leurs douceurs. Les visages sont à peine ébauchés ; les membres, seulement indiqués ; les mains et les pieds, souvent absents. Toute la voluptueuse application de l'artiste semble retenue par les chairs opulentes de la féminité, souples, vivantes, renouvelées comme les vagues marines. Le tracé de son crayon onctueux est une préfiguration de sa sculpture. Il dit tout son amour de la concision et de la synthèse, ce rythme puissant de poésie, cette rusticité et cette saveur de fruit qui s'expriment avec l'art et la fraîcheur d'un chant virgilien.

Peintre ou sculpteur, Bourdelle n'eût-il pas atteint une gloire du même ordre ? On peut se le demander en voyant ses dessins pénétrants, ses fresques toutes de pureté rythmique et d'harmonieux équilibre. On répondra peut-être que sa statuaire possède des qualités monumentales qui font défaut à notre

CI-DESSUS : LE GÉNIE DE MOZART

ANTOINE BOURDELLE

SUR LA PAGE DE GAUCHE : ÉTUDE AU LAVIS

AUGUSTE RODIN

LIPCHITZ — ÉTUDE AU LAVIS

GIMOND — DESSIN AU CRAYON GRAS

époque et que, par là, il a témoigné qu'il était avant tout sculpteur. Mais, s'il avait eu des surfaces plus importantes à décorer que celles qui lui ont été réservées au théâtre des Champs-Elysées, n'eût-il pas mieux donné sa mesure ? Ne serait-il pas apparu comme le maître d'un art mural dont notre temps semble avoir perdu et l'esprit et le métier ?

Nos sculpteurs contemporains s'adonnent presque exclusivement à leur technique ; ils ne peignent pas d'œuvres décoratives ni de tableaux de chevalet ; mais s'ils se bornent le plus souvent à la représentation dessinée du corps humain, c'est pour en rechercher la structure interne sous la surface épidermique, pour assurer les liens vivants qui unissent les plans et les volumes, pour imposer la simplification et l'équilibre à travers la complexité et la mobilité.

Les dessins de Despiau ne sont ni des études préparatoires ni des œuvres où l'auteur apporte les mêmes soucis qu'à son œuvre sculptée. Celle-ci, il la reprenait sans cesse, tandis qu'il ne reprenait jamais sa feuille de papier. Il conduisait sa main d'un jet. C'était son délassement. Ses nus n'ont jamais de poses sculpturales. Ce sont des croquis pris au hasard des attitudes du modèle, souvent des raccourcis audacieux tracés avec une sorte de frénésie, des attitudes abandonnées traitées avec un réalisme qui s'oppose apparemment à l'esprit de la sculpture. Et pourtant ce sont bien œuvres de sculpteur qui nous font sentir le relief et la densité des corps. Ces justes notations de mouvement nous livrent, dans leur premier élan, l'enthousiasme de l'artiste devant la forme humaine. Par le crayon ou la sanguine il avoue cette sensibilité toujours en alerte qui fut la sienne. Dans sa spontanéité le dessinateur nous aide à comprendre le sculpteur.

Un Wlérick, un Malfray nous ont donné des dessins qui ne sont pas seule-

NOTE HISTORIQUE SUR L'ESQUISSE DE CARPEAUX

Cette esquisse a été faite en 1870, après la bataille de Sedan, lorsque Carpeaux avait trouvé refuge au château de Ménars, en Loir-et-Cher, près de Blois, qui avait été transformé en hôpital militaire, et appartenait alors à la princesse de Bauffremont, devenue depuis princesse Georges Bibesco, née Valentine de Caraman-Chimay. Carpeaux, souhaitant faire un portrait d'elle et ne pouvant se procurer des tubes de peinture à Blois, avait recueilli de la suie de cheminée et fait macérer dans de l'huile du fusain pilé. Avec ces moyens du bord et un peu de peinture blanche qui lui restait encore au fond d'un vieux tube, il avait exécuté cette esquisse qui a été retrouvée par la princesse Bibesco au fond d'un grenier. Ce portrait suscita l'admiration des organisateurs d'une première exposition de Carpeaux et fut connu pour la première fois à Paris en 1921.

CARPEAUX

PORTRAIT DE LA PRINCESSE GEORGES BIBESCO

CH. MALFRAY

ÉTUDE DE NU

BRAQUE

TÊTE DE CHEVAL

ment les signes ou les prévisions de l'œuvre élevée dans l'espace, mais des travaux parfaitement aboutis qui possèdent leur indépendance propre.

Depuis qu'il a voulu devenir seulement un bustier, Gimond a fait évoluer la technique de son dessin dans un sens singulièrement révélateur. Pour construire un buste l'artiste va de la profusion des détails vers les formes essentielles. La vision épurée qu'il nous donne d'un visage n'en reflète pas moins en sous-jacence les marques caractéristiques de la personnalité. Cela ne va pas sans un long travail dont les études au trait sont les points de repère. Le dessin de Gimond n'a cessé de se simplifier, de se condenser, d'éliminer, d'accuser de façon impérative les lignes majeures. Il est une signification plastique et architecturale. C'est un véritable plan du monument que sera le portrait sculpté. Il est une image, tandis que sa sculpture nous fera découvrir les mille images qui se composent pour définir la nature des êtres et nous livrer leur secret.

La sculpture des peintres pose de tout autres problèmes. C'est depuis une centaine d'années que s'est amplifiée chez de grands maîtres cette curiosité active pour le langage du sculpteur. Fort inégale en importance à leur œuvre peinte, l'œuvre sculptée d'un Degas, d'un Gauguin ou d'un Renoir possède cependant sa valeur propre et son autonomie. On y retrouve leur personnalité, très accusée, mais aussi leur souci de recréer les formes, de s'engager franchement dans une discipline nouvelle en tenant compte de ses moyens particuliers.

DEGAS

DANSEUSE

HENRY DE WAROQUIER

ŒDIPE

Plus convaincants encore sont les témoignages contemporains. Il se trouve que les plus grands peintres d'aujourd'hui sont sculpteurs de temps en temps ; peut-on dire : à leurs moments perdus ?... Pour l'artiste-né il n'y a pas de moments perdus ; et l'on peut tenir pour certain qu'en abordant un mode d'expression inusité, si fortuit qu'il nous paraisse, il y applique toute son intelligence et tout son cœur. Lorsqu'il sculpte le peintre ne cherche pas à transposer dans la statuaire ses inventions picturales ; hors de toute habitude acquise ou léguée, il semble amené tout naturellement à des solutions d'audace. Dans ce domaine son indépendance, même par rapport à son œuvre peinte, est totale.

Degas est sans doute le premier peintre dont les sculptures possèdent une valeur comparable à celle de ses peintures. Ses statuettes de danseuses ou de coursiers, pleines d'animation, de nervosité et toutes frémissantes de sensibilité concentrée, ressortissent à une esthétique dont nous pouvons apprécier l'originalité si nous les situons dans l'art de son temps. Ces figures étaient cependant trop individualisées pour correspondre aux désirs d'universalité qui commençaient à poindre. Les admirables statues conçues par Renoir à la fin de sa vie, on ne leur accorda pas tout d'abord l'importance qu'elles méritaient. Dans leur majestueuse ordonnance et leur libre expression sensuelle ne préfiguraient-elles cependant pas les créatures épanouies de Maillol ?

C'est encore un peintre, un très grand peintre, c'est Gauguin qui a donné sans doute à la sculpture cet accent de pureté primitive — dont l'exotisme et l'archaïsme ne sont que des alibis — qui devait bouleverser les conceptions de l'art moderne. Ses reliefs taillés dans le bois des îles d'Océanie, qui se rattachent bien plus à ses principes sur la vie et l'art élémentaires qu'à la facture traditionnelle, devaient être plus qu'une leçon, bien ou mal comprise, pour nos contemporains.

On ne peut remarquer sans intérêt que les plus importants parmi les peintres d'aujourd'hui pratiquent aussi la sculpture. Il faut mettre à part, comme toujours, l'exemple de Picasso, ce sorcier qui commence par détruire tout ce à quoi il touche — et il touche à tout — pour nous étonner par ses métamorphoses. Qu'il compose un hallucinant bucrane avec une selle et un guidon de bicyclette, qu'il fasse vivre une tête de mort, il est toujours l'inventeur de formes imprévues qui fascinent son époque. Braque, peintre-artisan, devait être aussi naturellement porté à construire des objets sculptés. Il y apporte son style elliptique, ses ingénieuses calligraphies et un sens de la grandeur qui le poussent à déformer pour signifier avec intensité. Ses bronzes appartiennent bien à un temps qui cherche ses disciplines et s'aventure vers toutes les hautes références de l'histoire de l'art.

Ainsi Derain apparaît-il comme l'imperturbable témoin d'un désordre esthétique, soucieux de rechercher à travers la diversité des chefs-d'œuvre anciens leur mystérieuse identité. Indifférent (pour ne pas dire hostile) aux modes, ce plasticien hautain, dont les figures possèdent une majesté marmoréenne, semble parmi les peintres le plus évidemment destiné à sculpter. Ce n'est sans doute que jeu gratuit et satisfaction d'une éclectique curiosité, mais l'énergie ramassée de ces rares divertissements témoigne que, si leur auteur l'avait voulu, il fût devenu l'un des premiers sculpteurs de son temps.

L'exemple de Matisse est plus singulier. Pourquoi ce prince de la mosaïque colorée, pourquoi ce virtuose du signe graphique s'est-il à diverses reprises confié à la sculpture ? Pourquoi a-t-il pratiqué cette technique dont les principes sont aux antipodes de sa manière de peindre ? Pourtant, à caresser les formes, cet intellectuel sensualiste met une sorte de voluptueuse ferveur. Et ses recherches de statuaire jalonnent les étapes de ses recherches.

Ce n'est pas du tout le cas d'Henry de Waroquier, qui se découvre, en pleine maturité, une vocation de sculpteur si impérieuse qu'il en néglige ses pinceaux. Ce peintre vous avoue qu'à présent « il pense glaise ou bronze ». Et son atelier se remplit de petits personnages burlesques ou de figures de tragédie, comme cet Œdipe aveugle au visage volcanique et creusé de gouffres d'ombre, c'est le drame humain et divin qui surgit dans sa grandeur métaphysique.

La France a toujours possédé et possède encore de très grands modeleurs de terre ou tailleurs de pierre ; il convient aujourd'hui, dans ce courant ininterrompu, de faire une place importante à ces peintres-sculpteurs, indifférents aux normes traditionnelles, qui animent un secteur vivant et conquérant de l'art contemporain.

DERAIN — HOMME ACCROUPI

VIERGE DE PITIÉ (FIN DU XV^{e} SIÈCLE) - CHAPELLE DU CHATEAU D'ÉPOISSES.

CHEFS-D'ŒUVRE DE LA STATUAIRE EN BOURGOGNE

PAR FRANÇOIS STUREL

Ce n'était pas tâche facile de régner sur la Bourgogne et sur les Flandres et, par surcroît, de commander les armées françaises. Le domaine de Philippe le Hardi, hybride, épars, exigeait pour être maintenu en ordre beaucoup d'adresse et de souplesse. Avec ses villes de rêve, peuplées de lansquenets et de dentellières, ses portes ouvertes aux richesses de l'univers, ses joailliers, ses banquiers peseurs d'or, ses maisons-palais, ses églises, leurs somptueux retables et leurs reliquaires, la Flandre, que Marguerite venait de lui apporter en dot, était un cadeau trop éblouissant pour qu'il ne craignît point de le voir s'échapper. S'il fallait parfois porter les armes contre des cités séditieuses, c'était la paix, une paix de souverain généreux et fastueux, qui devait conquérir les esprits. Philippe, par goût personnel et par raison diplomatique, menait une politique de prestige.

Ne nous étonnons donc point qu'il soit allé chercher dans le Nord un artiste de génie pour le faire travailler à Dijon et qu'à la mort de Jean de Marville Claude Sluter soit devenu son imagier officiel.

Les sculpteurs romans, ceux de Cluny, de Vézelay ou d'Autun, qui avaient conféré tant de maîtrise et d'éclat à l'art bourguignon, ils étaient d'un autre âge ; on n'avait plus souci d'intégrer la statuaire à l'architecture, non plus que de lui faire exprimer les disciplines de la pensée et du haut savoir monastique. Une statue devait vivre dans son indépendance, décorer

« PLEURANTS » EN ALBATRE ENTOURANT LE SOUBASSEMENT DU TOMBEAU DE PHILIPPE LE HARDI (MUSÉE DE DIJON).

A GAUCHE : LA VIERGE ET L'ENFANT (DÉBUT DU XVI^{e} SIÈCLE) - ÉGLISE DE BÈZE. — A DROITE : LA VIERGE ET L'ENFANT (II^{e} MOITIÉ DU XV^{e} SIÈCLE) — ÉGLISE DE FONTAINE-LÈS-DIJON.

LA VIERGE ET L'ENFANT DU RETABLE DE MACHEFOING (MILIEU DU XV^{e} SIÈCLE) - ÉGLISE DE ROUVRES-EN-PLAINE.
A DROITE : LA VIERGE ET L'ENFANT (I^{re} MOITIÉ DU XV^{e} SIÈCLE) - ÉGLISE NOTRE-DAME D'AUXONNE.

« PLEURANTS » EN ALBATRE ENTOURANT LE SOUBASSEMENT DU TOMBEAU DE JEAN SANS PEUR (MUSÉE DE DIJON).

A GAUCHE : ANGE DE L'ANNONCIATION - (ÉGLISE DE FLAVIGNY). — AU CENTRE : SAINT GEORGES - (ÉGLISE DE ROUGEMONT). — A DROITE : SAINT JEAN-BAPTISTE - (ÉGLISE DE CHATEAUNEUF).

avec splendeur en exaltant les hommes. Entre temps la Bourgogne s'était montrée disciple un peu timide de l'Ile-de-France, s'attachant surtout à décrire avec le réalisme minutieux qui caractérise ses artistes.

Pour Sluter c'était le terrain prédestiné à l'épanouissement de son génie. Aux portes de Dijon, à Champmol, Philippe veut établir le grand sanctuaire ducal, la nécropole où prieront les moines et qui inscrira dans la pierre la gloire de sa dynastie. Les ateliers de la Chartreuse de Champmol, où travaillent Sluter et son équipe, vont rayonner sur la Bourgogne et, de là, sur le monde occidental avec une telle puissance que nous ne trouvons pas alors d'emprise personnelle plus vive que la sienne. Ce Flamand de Haarlem apporte ses dons innés qui répondent avec splendeur à la tradition autochtone. Il devient le fascinant flambeau de l'âge d'or de la sculpture bourguignonne.

Au portail de la Chartreuse, au Puits-de-Moïse, se dressent des personnages d'une prodigieuse vitalité. Aucun détail susceptible de caractériser l'expression n'est épargné ; les traits du visage semblent calqués sur la vie même ; cependant la structure générale, les lignes des drapés profondément creusés dans la matière en font des œuvres de haut style. Fixer les fugitifs mouvements de la vie dans la grande impassibilité du monument, c'est cela l'art des maîtres.

Ce moment d'apogée locale qui s'est exprimé par l'art slutérien, nous en avons pu admirer la magnificence au palais ducal de Dijon. Par un rare concours de circonstances et de volontés des œuvres exemplaires ont été rassemblées. A la salle des Gardes, elles entourent les tombeaux fameux de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur, qui se trouvaient autrefois à Champmol. On pouvait craindre ce trop éclatant voisinage ; mais le choix est si parfait que l'ordonnance des statues temporairement exposées ne fait qu'apporter une contribution nouvelle à l'art souverain des tombeaux et que bénéficier de son rayonnement.

On vivait alors en familiarité avec la mort. Philippe, vingt ans avant de mourir, avait commandé sa tombe à Jean de Marville. Le gisant d'albâtre, sur qui se penchent des anges aux grandes ailes aiguës, repose sur une dalle de marbre noir soutenue elle-même par de fines arcatures blanches. Le monument n'étant pas terminé, le duc ne vit point les extraordinaires funérailles, commandées par son fils Jean sans Peur et imaginées par Sluter, qui se déroulent autour de son cadavre figuré. Etrange et pathétique cortège où quarante et un personnages, le clergé, les parents, les familiers, les officiers, les serviteurs, expriment leur chagrin chacun à sa manière. L'un est abîmé de tristesse, l'autre ne peut contenir une véhémente douleur ; il en est qui prient avec ferveur ou que l'événement plonge dans la méditation ; ne manquent même pas ceux dont l'esprit est visiblement ailleurs, qui se retournent, se groupent et, sans doute, devisent à voix basse sous le capuchon. Ils sont tous enveloppés dans de grands manteaux de deuil ; certains sont si bien enfouis que l'on n'aperçoit même pas leur visage ; c'est le seul drapé du vêtement, par la façon dont il flotte sur le corps invisible, qui nous suggère l'attitude du personnage et son émotion.

Tous les amis des arts connaissent ces chefs-d'œuvre de l'art funéraire, de même que le tombeau du sénéchal de Bourgogne Philippe Pot, qui a été transporté au Musée du Louvre. Mais ce que l'on connaît moins, c'est cette statuaire éparse qui a fleuri si abondamment dans la Bourgogne du XIVe et du XVe siècle et que l'on ne pouvait admirer qu'en parcourant villes et villages, qu'en pénétrant dans les églises, les châteaux, les couvents ou les hôpitaux qui les ont conservés.

Après avoir atteint au temps de saint Louis les sommets de l'expression humaine dans une plénitude qui ne sera jamais plus égalée, l'art gothique connaît une exubérance où il perd un peu de sa noblesse impérative : il abandonne cette rigueur presque abstraite qui le reliait aux chefs-d'œuvre les plus dépouillés de l'art antique ; il se tourne vers le concret et vers la réalité quotidienne ; il décrit moins des types généraux d'humanité que des caractéristiques individuelles. Art d'épanchement, il fait chanter, rire ou sangloter les voix de la sensibilité. Ce n'est plus l'esprit hiératique et dominateur des *Portails royaux* ; la sculpture s'épanouit au milieu des grâces attendries des *Vierges à l'Enfant*, dans la brûlante piété des *Vierges de pitié*, des *Christ aux outrages*, des *Mises au tombeau* qui groupent autour du Dieu pantelant des personnages prostrés de douleur. Le siècle précédent avait célébré l'esprit de l'Église triomphante, maintenant on veut surtout émouvoir les cœurs et toucher les âmes.

Les artistes bourguignons s'y emploient avec un désir plus vif peut-être que partout ailleurs de rester de plain-pied avec le peuple fidèle. Dans leur volonté d'être vrais, ils ne craignent pas d'être tant soit peu vulgaires ; mais s'il y a parfois sensiblerie il n'y a jamais mièvrerie. L'art bourguignon, nourri de sève vigoureuse, est un art solide et dru.

Dès le début du XIVe siècle nous voyons paraître un type de *Vierge à l'Enfant*, dont celle de l'église de Pluvault est un ravissant exemple, qui joint à une grâce et à un sourire des yeux très Ile-de-France une certaine carrure autochtone. Mais cette élégance élancée fera place, cent ans plus tard, au type caractéristique de la Vierge bourguignonne, beaucoup plus trapue et comme encombrée dans les plis et replis de sa robe. Celle d'Auxonne, dont la main droite tient un raisin, dont la main gauche soutient l'Enfant qui repose sur la hanche robuste en jouant avec son pied, est tout enveloppée de drapés creusés en longs sillons tumultueux dont l'ampleur et la souplesse viennent directement de Sluter. Comme dans tant d'autres statues — on remarquera notamment la Vierge du retable de Mâchefoing — le sculpteur semble se satisfaire des jeux de sa virtuosité, qui, à travers la profusion et la confusion des plis amoncelés, lui permet de trouver le style de belles ordonnances décoratives parcourues par tous les frémissements de la vie.

Ces Vierges radieuses et maternelles, nous en suivons l'évolution et l'accalmie jusqu'à ce que la pénétration de la Renaissance italienne vienne en affadir l'éloquence. La *Vierge de pitié* apparaît qui tient le Christ étendu sur ses genoux : c'est le thème de chefs-d'œuvre comme cette *Vierge* du château d'Époisses dont l'admirable conception linéaire et monumentale ne fait qu'ajouter à la dramatique ferveur. A côté de ces figures de Notre Dame, d'où semble s'élever un chant de litanies, l'art des tailleurs de pierre s'exprime avec une attrayante diversité : voici saint Georges, comme un géant sur son cheval et d'une fierté de preux; saint Bernard, dont le visage est irradié de sereine intelligence, et ces anges qui appartiennent plus au ciel qu'à la terre.

Les sculpteurs bourguignons ont reçu le merveilleux privilège de capter, de fixer la vie et de la spiritualiser. Leurs images sont rayonnantes. Faites pour recevoir la prière des hommes, elles sont elles-mêmes des prières, des actes de foi et d'adoration.

« ON AURAIT DIT QUE LA TERRE PALPITAIT DE JOIE SOUS SES PIEDS NUS. » TAGORE.

A CONTRE-CIEL

PAR MARTINE CADIEU

ELLE monte d'un pas léger... Elle s'arrête auprès d'une fenêtre inondée de soleil, songe un instant en regardant les nuages, monte encore, arrive sur un toit. A ses pieds, la ville, grise et bleue, et partout le ciel, le grand espace ouvert et vide où elle pourrait s'engouffrer, fuir à tire-d'aile... Danseuse, oiseau, nuage. On a peur brusquement de perdre cet être fragile et tout-puissant. On a peur de voir brusquement cette terrasse nue sans âme. Mais il ne faut pas craindre : la danseuse est venue là parce que là est sa place exacte...

A contre-ciel.

Elle y est arrivée lentement, d'escale en escale, comme elle montait tout à l'heure cet escalier obscur. Une sorte d'amour venu du fond des enfances, une sorte de merveilleux amour l'a conduite jusqu'à ces confins de l'horizon, cette lisière de l'envol. Si on lui parle de sa « vocation » elle n'en sait rien dire parce qu'on ne peut pas expliquer cette palpitation de la danse. Peut-être la musique la faisait-elle bondir de joie quand elle était toute petite, ou trembler de frayeur... Peut-être ne pouvait-elle pas échapper aux rythmes.

Elle passe doucement, fleur de lune
Qui s'ouvre en ce jardin de nuages.
Elle devient un jet d'eau nocturne,
Une source pure, un oiseau si blanc
Que l'homme est captif de son rêve.

Peut-être tout simplement avait-elle vu des danseuses si belles qu'elle leur voulait ressembler. Elle aime danser. C'est tout. Toutes ces années de labeur changées en étoiles. Toutes ces heures à la dure barre. Toutes ces fatigues du corps, harassé, brisé. Mais un vouloir farouche la pousse. Une force incroyable l'habite, exige d'elle qu'elle se consume et qu'elle se donne :

La Danse.

... La danse, qui est « guerre, séduction, assassinat et repentir ».

Et la voici qui travaille, fredonnant toute seule sa musique, inconsciente du monde.

Elle est à la fois la question et la réponse. Elle se tient aux confins de la réalité et du rêve.

Réelle, cette danseuse dont le corps est tour à tour un arc bandé, une corde tendue, une feuille qui vole ? Jeux des muscles, étirement des bras, pieds cambrés, buste chaviré, visage renversé. (« Quelle force a le corps ! » écrivait Rodin.) Elle cherche un équilibre qui lui permettra de longs arrêts dans le silence, une souplesse qui la fera liane, une légèreté qui la changera en oiseau, une puissance capable de tous les miracles. Elle marche d'abord, traçant cette ligne droite, pure comme une lame. Puis tourne sur une pointe extrême, s'arrête en arabesque, court, bondit... saut de chat, saut de biche... Sa technique est une sorte de conquête : elle cherche farouchement la liberté, la maîtrise de son corps afin que son âme en puisse jaillir...

Son âme aussi réelle que la nôtre, son coeur en proie à tous nos sentiments : la tendresse, l'amour, la jalousie, la haine, la joie et l'angoisse de vivre et de mourir... Car la danseuse est femme...

Femme enfant, pure de son premier amour, étrange et transparente, qui vit la danse de la tendresse dans une chambre garnie de fleurs. « Le Baiser de la Fée... »

Femme énigme, cruauté, souffrance : « Œdipe et le Sphynx... »

Femme maléfice, ombre noire dans le désert assoiffé de l'homme, femme d'angoisse et de nuit : « Mirages »...

DEGAS

Les pieds tracent sur la terre
Un étrange dessin et les mains
Nues le poursuivent dans l'air.
Réponse mystérieuse d'un songe.
« Tes pas, enfants de mon silence... »

Danseuse dressée au seuil d'un autre monde
Elle lève un bras : Appel d'une main légère
Par-dessus le ciel clair, par-dessus la vie !
Puis se repose, lasse des courses éperdues,
Pensive, les yeux baissés, l'air lointain.

Les mains qui ont tenu la dure barre. Les mains d'angoisse et les mains de tendresse. Les mains qui font danser au ciel des myriades d'étoiles.

Femme qui marche lentement, cerne de blanc le corps de l'homme écroulé, perdu... « La Somnambule »...

La danseuse connaît toutes ces palpitations, jusqu'au bond prodigieux, jusqu'à l'extrême blessure... Le cygne blanc qui meurt dans les bras d'un prince noir.

Toutes nos questions, tous nos cris vers l'Ailleurs brillent dans ses yeux, éclatent dans ses gestes...

Et pourtant elle est aussi la réponse.

Car elle vient d'un autre monde où tout est clair et fragile. La danseuse est tout ce qu'il y a de plus irréel. Au pays des morts et des résurrections, fantôme blanc, toute grâce, toute détresse pure... « Giselle »...

Elle arrive portée par le vent, ou la lumière, d'une contrée où le temps n'existe plus. Elle ignore les limites, les barrières, les murs. Tout se transfigure entre ses mains. La vie et le monde, et nous-mêmes, car elle nous emmène avec elle dans cette course. Qu'elle jaillisse ainsi devant nous, droite et pure comme un jet d'eau nocturne, et voilà brisée notre prison quotidienne.

Danseuse, donneuse d'oubli... Rêve incarné de l'homme (ainsi vers ce torero blanc qui songeait dans l'ombre d'un décor vide) est venue la femme offerte et refusée comme le rêve, porteuse de mort par son amour même... « Del Amor y de la Muerte. »

Et cet oubli, cette mort du temps et des angoisses, ce repos, tout cela n'est autre que la porte ouverte pour nous.

La danseuse un instant nous fait passer le seuil inexplicable. Nous sommes brusquement de l'autre côté... et c'est alors l'Evasion, dans toute sa joie, dans toute sa puissance, car il nous semble soudain que tout est possible.

La danseuse ne parle-t-elle pas sans un mot ?

Le silence crie, la musique devient visible, toute contradiction se fait harmonie.

Et voici la clé...

Nous avons besoin de vivre et de rêver.

Nous voulons les courses emportantes et les voyages merveilleux.

C'est pourquoi nous aimons la danseuse figure de proue à contre-ciel avec son visage pathétique, son corps brisé de fatigue, ses peines obscures.

C'est pourquoi nous aimons la danseuse qui s'est faite oiseau dans les joies ivres du corps et les fêtes inconnues de l'âme.

GASTRONOMIE DE NOËL

PAR CURNONSKY

Un fervent du culte de la table a écrit : « La gastronomie est une véritable religion, c'est-à-dire, au sens de l'étymologie latine : *un lien entre les hommes.* » Et le Christ a divinisé, au soir de la Cène, l'inéluctable nécessité du repas en consacrant le pain et le vin, qu'il a pris comme symboles des nourritures terrestres.

Un repas entre honnêtes gens n'est pas seulement la satisfaction bestiale d'un besoin ; et, d'ailleurs, tout l'effort de la civilisation ne tend pas à autre chose qu'à transformer nos besoins en plaisirs.

L'Église n'a jamais condamné, dans sa divine sagesse, que la basse ivresse, la crapule et la goinfrerie. Et ce n'est pas la gourmandise — ce délicat hommage aux bonnes choses — que l'Église a mise au nombre des péchés capitaux, mais l'intempérance et la voracité. Les grands prélats furent de tout temps de fins gourmets et qui ne dédaignaient point les saines joies de la table : nos bons moines d'Occident ont été les meilleurs vignerons de France. C'est Dom Pérignon qui créa le champagne... cette gloire de notre pays ; et les Chartreux ont inventé la plus divine liqueur qu'il

LE BON ET SPIRITUEL VISAGE DE CURNONSKY, PRINCE ÉLU DES GASTRONOMES, DOIT SES BELLES COULEURS — SANS AUCUN DOUTE — AUX MERVEILLES ÉPICURIENNES.

y eût jamais au monde. Cette souriante indulgence de l'Église pour le culte de la bonne chère, je puis la résumer en deux paroles qui m'ont été dites par deux de nos plus illustres évêques.

Mgr Luçon, Angevin comme moi, ami de mon père et qui m'avait connu tout enfant, me dit à Reims, un mois avant sa mort :

« Alors, mon petit gars, il paraît que tu as fondé une académie des gastronomes ? Et tu n'as pas fait appel à ton vieux cardinal qui fut évêque de Belley, patrie de Brillat-Savarin ?

— Éminence, balbutiai-je, je n'aurais jamais osé !

— Eh bien, mon petit, il n'est pas trop tard pour réparer ton oubli. »

... Hélas ! Si, il était trop tard... Le grand cardinal mourut quelques jours après.

Un an plus tard j'eus l'insigne honneur de dîner à Entraygues, tout près de son pays

TELS LES HÉRAUTS MENEURS DE JEU DES GRANDS FESTINS DE LA RENAISSANCE, LES FLACONS DOMINENT DE LEURS TAILLES ÉLANCÉES OU BEDONNANTES LE CORTÈGE MERVEILLEUX DES METS QUI SE DÉROULE TOUT AU LONG D'UN DINER DE RÉVEILLON. PARÉS DE BRILLANTES COULEURS, CASQUÉS D'OR, D'ARGENT OU DE POURPRE, ILS PORTENT SUR LEURS ÉCUS LEURS NOMS DE BARONNIE QUI SONT : ANJOU, BOURGOGNE, CHAMPAGNE, GRAVES, COGNAC, ARMAGNAC.

1947
Juliénas

Pouilly-Fuissé

A. BOILLY — AU GOURMAND — Collection particulière.

natal, avec ce grand paysan de France qu'était Mgr Verdier, cardinal-archevêque de Paris, chez un des plus parfaits cordons bleus de France, et comme je lui faisais timidement remarquer qu'en tant que prince élu des gastronomes je représentais un péché capital, « Oh ! mon cher fils, me répondit-il, que Votre Rondeur ne soit pas confuse de dîner avec Mon Éminence ! Il y a longtemps que la gourmandise n'est plus qu'un péché véniel... »

... Cette antique alliance de la religion chrétienne et de la gastronomie se manifeste surtout dans l'institution du réveillon, ce repas mystique par excellence, plus solennel chez nous, plus traditionnel que partout ailleurs, plus succulent et plus varié puisque la France est le paradis de la gastronomie.

Depuis soixante ans que je suis entré en gastronomie, j'ai bien fait une cinquantaine de réveillons ; il m'est arrivé de me laisser entraîner quelquefois à des réveillons laïques et obligatoires dans les boîtes de nuit où l'on éprouve ce que Bossuet a si bien défini : *cet incurable ennui qui fait le fond de la nature humaine.*

Ah ! Non ! L'atmosphère mystique et sacrée du réveillon n'est pas là ! On ne la trouve que dans l'intimité du foyer, dans la perfection simple de cette cuisine « où les choses ont le goût de ce qu'elles sont ».

De tous les réveillons qui jalonnent ma trop longue vie, le plus émouvant peut-être, et le plus *vrai*, ce fut à Hanoï en 1902. Quelques amis et moi nous fêtions dans la nuit de Noël un vieil évêque martyr, missionnaire deux fois torturé par des bandits Muongs mais qui n'en venait pas moins d'atteindre ses soixante-dix ans. Comme nous buvions avec lui un sublime *château La Tour* 78 qui avait *traversé*... mais avait eu le temps de se reposer, notre saint convive ne put retenir ses larmes en dégustant cette merveille.

« Excusez, mes amis, nous dit-il, cet accès de sensiblerie, mais depuis trente ans que je vis au Yunnan, c'est la première fois que je bois un grand vin de mon pays ! »

Il se mit debout, fléchit le genou, leva son verre et murmura d'une voix mouillée de larmes : « Vive la France ! »

On aurait bien rigolé à Montparno ! Mais je n'ai pas trouvé cela si ridicule.

Curnonsky-Sailland,
Prince élu des gastronomes.

(Phot. Laure Albin-Guillot.)

Car le Merveilleux se présente nécessairement à la minute et dans les circonstances où rien ne l'annonce. C'est alors que les âmes enfantines l'aperçoivent.

JEAN COCTEAU

CONTE GRANDE
CONTE BIANCAMANO
SATURNIA
VULCANIA

4 *paquebots refaits à neuf*

NORD & SUD AMERIQUE

ITALIAN LINE

"ITALIA" SOCIETA DI NAVIGAZIONE - GÊNES